

Giulia De Sensi

DIDONE E ALTRE OMBRE

LE MORTI VIOLENTE NELL'ENEIDE
DI VIRGILIO:
UNO STUDIO FOCALIZZATO
SUL VERSO 689 DEL IV CANTO



IL Sileno
Edizioni

Didone e altre Ombre

Le morti violente nell'*Eneide* di Virgilio: uno studio focalizzato sul verso 689 del IV Canto

Giulia De Sensi

IL Sileno
Edizioni

“Didone e altre Ombre. Le morti violente nell’*Eneide* di Virgilio: uno studio focalizzato sul verso 689 del IV Canto”

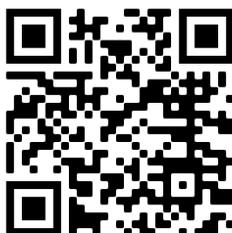
di Giulia De Sensi

è un e-book pubblicato dalla casa editrice “Il Sileno Edizioni”

<http://www.ilsileno.it>

Immagine di copertina: Joseph Stallaert, *La morte di Didone*, 1872.

Fonte: <https://it.wikipedia.org/>



Copyright © 2020 by Il Sileno Edizioni
Scientific and Cultural Association “Il Sileno”,
Via Piave, 3A, 87035 - Lago (CS), Italy.

L’opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d’autore. L’Utente nel momento in cui effettua il download dell’opera accetta tutte le condizioni della licenza d’uso dell’opera previste e comunicate sul sito web:

<https://www.ilsileno.it/edizioni/licenzaduso/>

- l’Utente è autorizzato a memorizzare l’opera sul proprio pc o altro supporto sempre di propria pertinenza attraverso l’operazione di download. Non è consentito conservare alcuna copia dell’opera (o parti di essa) su network dove potrebbe essere utilizzata da più computer contemporaneamente;
- l’Utente è autorizzato a fare uso esclusivamente a scopo personale (di studio e di ricerca) e non commerciale di detta copia digitale dell’opera. Non è autorizzato ad effettuare stampe dell’opera (o di parti di essa). Sono esclusi utilizzi direttamente o indirettamente commerciali dell’opera (o di parti di essa);
- è vietata la modifica, la traduzione, l’adattamento totale o parziale dell’opera e/o il suo utilizzo per l’inclusione in miscellanee, raccolte, o comunque opere derivate.

ISBN 979-12-80064-08-0

Prima edizione: Aprile 2020

INDICE

CAPITOLO I - “[...] infixum stridit sub pectore volnus”:	
esegesi del dolore	8
1.1) Introduzione	8
1.2) I versi ad esegesi incerta	11
1.3) Collocazione e inquadramento del verso nel Canto e nell’Opera	12
1.4) La traduzione del verso e le precedenti interpretazioni	14
1.5) Considerazioni storiche	16
1.6) Con un fendente nel cuore	21
1.7) I Poemi Omerici: un confronto preliminare	31
CAPITOLO II - L’agonia di Didone: uno studio sul verso 689	32
2.1) Analisi del personaggio e confronto con due fonti altomedievali	41
2.2) Meccaniche di una morte premeditata	50
2.3) Ricerca sulle parole chiave	52
2.4) Viaggio attraverso i versi	57
2.5) <i>Empathy</i> e <i>Simpathy</i> Virgiliana: una Teoria esegetica accreditata	63
2.6) Il verso 689	64
Riflessioni conclusive	67
Ringraziamenti	68
Bibliografia	69

Alla mia famiglia

«He jets at scars that never felt a wound»

«Ride delle cicatrici chi non ha mai avuto una ferita»

William Shakespeare, *Romeo and Juliet*

Riassunto

Questo lavoro si propone di offrire un'interpretazione innovativa, sulla base di conoscenze medico-scientifiche, di un verso ad esegesi incerta, uno dei più dibattuti dalla critica virgiliana, posto al centro geometrico dell'agonia di Didone, nel IV Canto dell'Eneide. Parliamo del verso 689, “[...]; infixum stridit sub pectore volnus”, su cui lo scalpello dei filologi si è da sempre accanito, per comprendere come mai una ferita – “volnus” – possa essere “conficcata” – “infixum” –, possa “stridere” – “stridit” – e perché debba trovarsi “sotto il petto” – “sub pectore”. Alla luce dell'informazione biografica non a tutti nota relativa agli studi di Medicina compiuti dal giovane Virgilio, ci siamo soffermati sulla possibilità che il verso 689 possa suggerire una meccanica di morte precisa, valutata sulla base di conoscenze di fisiologia, anatomia, cinesiologia. È la stessa Didone – non un osservatore esterno – a sentir “stridere” le proprie carni, nel momento in cui la funzione motoria e respiratoria dei muscoli di cui si serve per tentare di sollevarsi entrano in conflitto. Questa tesi viene rafforzata dal confronto con altre morti descritte nell'Eneide, in episodi in cui a volte compaiono gli stessi termini utilizzati al verso 689. Il lavoro, per esigenze di confronto, si avvale anche di fonti non interne all'Eneide: l'Iliade, l'Odissea, la Legenda Maior di San Bonaventura da Bagnoregio, il Tractatus de Miraculis di Tommaso da Celano.

Parole chiave: Didone, verso 689, critica virgiliana, funzione respiratoria, cinesiologia

Abstract

This work's purpose is to offer an innovative interpretation, based on medical and scientific acquaintances, of a verse with uncertain exegesis, one of the most debated by virgilian critics, located into the geometric center of Dido's agony, in the fourth Aeneid's Canto. We talk about verse 689, "[...]; infixum stridit sub pectore volnus", on which the philologies's chisel has always been fierce, to comprehend how a wound – "volnus" – could be "stuck" – "infixum" –, could "screech" – "stridit" – and why it has to be located "under the chest" – "sub pectore". In the light of the biographic information, not known to everyone, related to Medical studies done by the young Virgil, we focused on the possibility that verse 689 could suggest a precise death mechanics, assessed according to physiology, anatomy and kinesiology's knowledges. It is Dido herself – not an external viewer – which feels her fleshes "screeching", at the moment when the motor and respiratory functions of the muscles she tries to use to get up conflict. This thesis is improved by the comparison with other deaths descibed in Aeneid, on episodes in which sometimes occur the same words used in verse 689. This work, for comparison needs, also relies on sources not internal to Aeneid: Iliad, Odyssey, San Bonaventura da Bagnoregio's Legenda Mayor, Tommaso da Celano's Tractatus de Miraculis.

Keywords: Dido, verse 689, Virgilian critics, respiratory function, kinesiology

1. “[...]; *infixum stridit sub pectore volnus*”: esegesi del dolore

1.1 Introduzione

[...] Phoenissa recens a volnere Dido
errabat silva in magna. Quam Troius heros
ut primum iuxta stetit adgnovitque per umbras
obscuram, qualem primo qui surgere mense
aut videt aut vidisse putat per nubila luna,
demisit lacrimas dulcique adfatus amorest:
“Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo
Venerat extinctam ferroque extrema secutam?”

[...], fresca della ferita, la fenicia Didone
errava nella vasta selva; appena l’eroe
Troiano le ristette vicino e la riconobbe tra le ombre,
indistinta, quale si vede sorgere la luna
al principio del mese, o si crede d’averla veduta tra le nubi,
gli sgorgarono lacrime, e parlò con dolce amore:
“Infelice Didone, vera notizia mi giunse,
che avevi cessato di vivere e cercato la fine col ferro?”

[Eneide, VI Canto, vv.450-457]

Questo lavoro si apre a partire da una delle scene più suggestive e dense di pathos non solo dell'Eneide ma dell'intera opera Virgiliana, e dunque della Letteratura di tutti i tempi: parliamo dell'ultimo incontro fra la regina Didone – l'Innamorata Infelice che dopo essersi data la morte con un pugnale vaga ora nei boschi dell'Averno – ed Enea, l'eroe colpevole d'averla abbandonata, legittimato pur essendo mortale a discendere agli Inferi, fra le Ombre: per lui Didone s'è uccisa e il loro incontro – che non è cercato ma avviene in maniera fortuita – è vissuto nel nome della ferita di lei: una ferita che sembra bruciare ancora, non più nel corpo ma nell'anima, in maniera forse più viva e dolente. Per quante ragioni e preghiere possa ora sussurrare, il Pio Enea, predestinato dai Fati a raggiungere l'Italia per gettarvi le basi dell'Impero di Roma, non potrà mai essere perdonato per aver lasciata sola la Regina con quel pugnale. Ed è per questo se Didone si ritrae di fronte ai suoi occhi, in un passo forse ancora più noto, ai vv.465-474 del VI Canto:

[...]

Siste gradum teque aspectu ne subtrahe nostro.

Quem fugis? Extremum fato, quod te adloquor, hoc est”.

Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem

lenibat dictis animum lacrimasque ciebat.

Illa solo fixos oculos aversa tenebat

nec magis incepto voltum sermone movetur,

quam si dura silex aut stet Marpesia cautes;

tandem corripuit sese atque inimica refugit

in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi

respondet curis aequatque Sichaeus amorem.

[...]

Ferma il passo, non sottrarti al mio sguardo. Chi fuggi?
Questa è l'ultima volta che il destino mi concede di parlarti”.

Con tali parole Enea cercava di lenire
quell'anima ardente, dal torvo sguardo, e piangeva.

Ella, rivolta altrove, teneva gli occhi fissi
al suolo, e il volto immobile all'intrapreso discorso,
più che se fosse dura selce o roccia marpesia.

Infine si strappò di lì, e fuggì ostile
nel bosco pieno d'ombra, dove l'antico sposo
Sicheo le corrisponde l'affanno e ne uguaglia l'amore.

Dunque la Regina fugge. Ma perché? Quanto ha sofferto, quanto ha dovuto struggersi e disfarsi per giungere al punto di diventare “roccia marpesia” e di non voler più neppure guardare in volto l'oggetto dei suoi sentimenti di donna mortale? È su questa domanda che ci concentreremo, paragonando la sua morte ad altre morti. Ma lo faremo con mezzi inusuali alla critica Virgiliana, mezzi propri di altre scienze mai chiamate in causa prima di adesso nell'analisi critica di quest'Opera. Soprattutto lo faremo concentrandoci sul verso chiave dell'agonia di Didone, il 689 del IV Canto, un verso dall'esegesi ancora incerta, ovvero mai interpretato in maniera univoca, da che l'Eneide è oggetto di studio.

1.2 I versi ad esegesi incerta

I versi ad esegesi incerta sono quei luoghi della poesia – in genere, della poesia classica – dove lo scalpello dei critici e dei filologi, da quelli Alessandrini fino ai giorni nostri, si è accanito sulla pietra nuda e perfetta di una lingua già troppo lontana per lasciar intuire trasparente, ad occhi profani, cosa davvero, in taluni dettagli, rappresenti la sua forma.

Questi versi sono veri e propri fossili letterari non ancora divelti, giacché molti, e quello di cui tratteremo è uno di questi; sono giunti fino a noi senza che nessuno ancora mai sia riuscito a dimostrare, in maniera univocamente accolta e definitiva, la verità sul loro significato.

Il caso preso in esame da questo lavoro è quello di “[...]; *infixum stridit sub pectore volnus*”, “stride profonda nel petto la ferita”, il verso 689 del IV Canto, uno dei passi più affascinanti e misteriosi della letteratura classica, pregno di dolore e di morte e rimasto finora, come per destino può accadere, parzialmente oscuro: ci si chiede in particolare come possa una ferita “stridere” e restare “confitta”, come letteralmente Virgilio sembra voler indicare.

Casi come questo, probabilmente, si verificano in realtà perché, con tutta la migliore volontà di interazione fra storici, glottologi, grammatici e filologi, la massiccia parcellizzazione dei saperi alla quale assistiamo fa sì che manchi quell’approccio seriamente interdisciplinare che spinge ad interpellare anche esperti di altre materie, finché a forza, è il caso di dirlo, di stridere, le pietre focaie della nostra intelligenza non diano vita alla scintilla, al guizzo, che da solo sa risolvere il mistero.

La nostra tesi in merito al verso 689 poggia su basi non solo linguistiche e storiche, ma anche – e mi rendo conto, nonostante la sua origine greca,

dell'oscurità di questo termine a quanti si occupano di letteratura e filologia – cinesiologiche, che andremo gradualmente a sviscerare, ritenendo possano esserci utili in maniera essenziale per gettare luce su questo dolore antico di millenni.

1.3 Collocazione e inquadramento del verso nel Canto e nell'Opera

Il verso 689 si pone nell'ultima parte del Canto di Didone, al culmine di uno dei passi più drammatici e ricchi di suggestioni, e forse anche più "gotici", usando un termine evidentemente *ante rem*, usciti dalla penna del nostro Autore. Ci troviamo nel cuore dell'Eneide, laddove assistiamo allo strazio del cuore di Didone: l'ultima parte del IV Canto descrive con minuzia, attimo dopo attimo, il suicidio della Regina abbandonata, *l'Infelix Dido* che diventerà topos della letteratura Mondiale. Una minuzia pervasiva, volutamente patetica, che fa tutt'uno il personaggio e l'io narrante e che, davvero, solo l'irraggiungibile perfezione del verso Virgiliano poteva rendere digeribile e anche dolce da gustare alla sensibilità di taluni: perché dalla mano dell'Autore scaturiscono palpiti e fiotti di sangue, mentre ripercorre un'agonia lucida e straziante, una morte lunga ben 43 versi (vv. 663-705), durante i quali la tensione mai si smorza ma sale, senza soluzione di continuo. Il nostro verso (689) si trova esattamente, il calcolo è breve, al centro geometrico di quest'agonia.

La sua posizione non è certamente casuale: è, infatti, quello il momento centrale dell'intera descrizione, il *climax*, ovvero il punto in cui Didone stessa si accorge che sta morendo.

Ma procediamo con ordine.

Parliamo di una donna che sale su una pira allestita con un pretesto, si mette in ginocchio e si getta a peso morto sulla lama di un pugnale, l'unico regalo fattole dall'amante che l'ha appena lasciata – e qui la critica di matrice Freudiana e Junghiana si è gettata anch'essa alla ricerca di simbolismi a carattere sessuale tutt'ora discussi. La morte non avviene subito, infatti la sorte dà il tempo alla Regina d'essere vista dalle ancelle, alla Fama di volare per la città gettando scompiglio, alla folla d'accorrere, e, infine, alla sorella Anna di sopraggiungere e salire sulla pira. Anna trema e piange battendosi il petto lungo un monologo che precede l'atto di prendere l'agonizzante su di sé.

Ci mette discretamente tanto, Didone, a morire. Un lento addio che – anche considerando il potere dilatativo della poesia sul tempo – è difficile immaginare lungo meno di mezz'ora. Tanto che, alla fine, una dea mossa a compassione da tanto insensato soffrire invia la messaggera Iride a recidere il filo che lega ancora Didone alla vita: un atto pietoso d'eutanasia, giacché la morte era stata autoindotta e non avveniva nell'ora prestabilita dai Fati.

Ma riavvolgiamo il nastro degli eventi e torniamo un attimo indietro. Al climax del dolore, quando la Regina sente umanamente che la vita sta per sparirle dagli occhi e prova a rimettersi in piedi facendo leva sui gomiti, per via d'un istinto automatico e allo stesso tempo così poetico negli esseri umani, che è quello di provare a sollevarsi quando sentono le forze abbandonarli per l'ultima volta, quasi a cercare il cielo.

Tuttavia, non appena tenta d'alzare gli occhi un dolore pungente la rischianta al suolo: "*infixum stridit sub pectore volnus*", appunto.

La cosa è forse ovvia, con un pugnale nel cuore, direbbe un medico legale.

Ma la cosa, resa nota in questo punto del discorso, ci sottrae forse uno spicchio di poesia, dunque rimandiamo qualsiasi argomentazione ulteriore a tempo debito.

1.4 La traduzione del verso e le precedenti interpretazioni

La traduzione del verso 689 ha sempre posto notevoli problemi di ordine critico e filologico, poiché appunto non è chiaro come una ferita (*volnus*) possa essere “conficcata” (*infixum*), come possa “stridere” (*stridit*), e poi perché “sotto il petto” (*sub pectore*) - o “cuore” che dir si voglia?

Dal Medioevo ai giorni nostri sono state proposte svariate interpretazioni e relative traduzioni, senza tuttavia mai giungere a una soluzione definitiva, cosicché di norma, per correttezza e rispetto nei confronti del testo originale e dell’Autore, si tende a lasciare invariata la traduzione più letterale, “stride profonda nel petto la ferita” appunto, anche se ne resta in parte oscuro il significato.

Le interpretazioni più accreditate secondo la critica ufficiale, e dunque più spesso riportate nelle Edizioni Critiche, sono due. La prima è quella espressa dal Buscaroli, [Corso Buscaroli, *Il Libro di Didone*, Albrighi Segati & C., Napoli, 1932] che riportiamo di seguito attraverso le parole dello stesso studioso:

“La spada, penetratale nel petto, le ha trafitto i polmoni; lacerate così le vie respiratorie, l’aria, entrando o uscendo a fatica, produce un sibilo, che può ben essere espresso col medesimo termine col quale spessissimo è designato quello degli strali, ossia con stridere; e anziché dire “stride l’aria uscendo dalla ferita”, Virgilio scrive “stride la ferita” nel senso di “emette un sibilo”.

La seconda interpretazione è quella del Sabbadini, il quale immaginando un fiotto di sangue fuoriuscire di getto fra la trafittura e la lama traduce “stridit” con “gorgoglia” [Remigio Sabbadini, *Studi Critici sulla Eneide: interpretazioni, questioni grammaticali, composizione, cronologia*, Lonigo, Premiata Tipografia Gaspari, 1889].

Due sole le interpretazioni più accreditate e note, e su queste ci soffermeremo evitando di elencarne altre: ci basti sapere che, di norma, ogni autore si sente in diritto di esprimerne a parole sue una propria – e probabilmente, date le circostanze, lo è.

Riporto di seguito, a questo proposito, la nota al verso dell’Edizione critica di Carlo Del Grande [*Eneide Libro IV*, introduzione e commento a cura di Carlo Del Grande, Loffredo Editore, Napoli, 1998, p. 114]:

«La ferita che essa s’era inferta sotto il petto si riapre», ché, per il movimento, il grumo che l’aveva chiusa si stacca, e stilla altro sangue».

Si fa insomma un gran parlare, di grumi, di soffi d’aria, in talune aule universitarie anche d’ossa sfondate che sporgono, e il povero cuore dilaniato di questa donna viene ogni giorno riaperto e sezionato dagli occhi profani dei critici sotto lo sguardo morbosamente curioso di studenti pronti a dire la loro – gli uni e gli altri, per il colmo degli sfregi, del tutto digiuni d’anatomia umana – come in una macabra autopsia che dura da più di due millenni. La situazione è talmente incresciosa che uno stimatissimo docente di letteratura, dopo essere rimasto per ben due lezioni su questo verso, propose infine agli studenti, per carità, di smettere, e stendere sulla morente un velo pietoso.

Beninteso, io credo che se l'accanimento gratuito finisce per dar fastidio, ciò sia più perché si parla di cose – anatomia umana e fisiologia – conosciute solo in vago da chi parla, e non per via di ciò che si dice, o della sua coloritura sanguinolenta. Tutto ciò non si conosce semplicemente perché non è quello il campo di chi studia il IV Canto. A quanto pare, nel tempo libero, gli antomo-patologi non leggono l'Eneide in latino.

1.5 Considerazioni storiche

È quasi certo che al termine di questa trattazione, che mi sforzerò di rendere scientifica e semplice il più possibile, qualcuno facilmente possa muovermi una contestazione tesa a minare la mia ricerca alla base. Prima di iniziare a costruire, dunque, onde evitare di offrire spazio e terreno alle sue radici per maturare in corso d'opera offuscando con le loro ramificazioni neurali la chiarezza di ciò che mostro, sarà più corretto e gentile, nei confronti dei lettori, che se ne parli serenamente in anticipo.

Potrebbe essere obiettato, per contestare considerazioni di carattere scientifico, che si tratta di argomenti fuori tempo e fuori luogo, che a quei tempi nessuno sezionava i cadaveri a scopo conoscitivo, che l'Anatomia non esisteva se non nell'arte – e neppure la cinesiologia – che Virgilio non era un medico, che le cose che scrive vanno interpretate solo con il metro della poesia.

Per smentire un'argomentazione di ordine storico ne sarà necessaria un'altra della stessa natura.

In realtà, sul fatto che Virgilio non fosse un medico ci sarebbe molto da discutere.

È noto come l'educazione di un Romano antico di buona famiglia non sia paragonabile a quella d'un italiano moderno, piuttosto a quella d'un americano: un togato del College che, prima di scegliere una strada, si forma a 360 gradi. Elio Donato, la fonte più autorevole di cui disponiamo per ricostruire la vita di Virgilio, attesta che egli apprese non solo la Grammatica e la Retorica, ma anche la Matematica e la Medicina [Elio Donato, *Vergilii Vita*. In: *Virgilio, tutte le Opere*, traduzione italiana di Cetrangolo, E., Sansoni Editore, Milano, 1993]. È stato scritto anche che, durante il suo soggiorno romano, alla ricerca d'una occupazione, egli fu veterinario alla corte di Augusto. Pare si occupasse dei suoi cavalli. È similmente noto che i medici, all'epoca, non si servivano esattamente di radiografie e bisturi moderni, tantomeno quelli di cavalli, e non penso di dovermi dilungare a questo proposito in dettagli ulteriori.

È certo che Virgilio sapesse esattamente come orientarsi in senso anatomico, anche su un essere umano, e che conoscesse le dinamiche e le conseguenze di una ferita da taglio: sapeva come e dove si potesse incidere di lama, per dare la morte o salvare la vita. Accade a volte che le esperienze giovanili dei grandi uomini siano tralasciate dagli studiosi se non sono illuminanti o profetiche del loro radioso avvenire: a torto, perché possono, invece, rivelarsi illuminanti davvero.

Questa puntualizzazione va incastonata con cura in un background storico più ampio e profondo, riguardante la vita quotidiana dei contemporanei del nostro Autore, e il loro rapporto con le armi, la violenza, il dolore.

Ai tempi di Virgilio era estremamente più facile, nonché enormemente più frequente che, ai giorni nostri, morire pugnalati, o esser feriti da un fendente, e l'organo "preferito" dove colpire era il cuore: perché considerato

dai latini sede dell'anima ("*latebras animae, pectus [...]*" - Eneide, v.601 Canto X) e perché empiricamente riconosciuto cruciale nel procurare, fermandosi, la morte di un individuo. Per i romani, che non conoscevano il concetto di morte cerebrale, di respirazione assistita, di rianimazione cardiorespiratoria, e svalutavano enormemente il cervello come organo vitale, l'unico modo per riconoscere che un uomo era morto era sentirgli il battito e constatarne l'assenza. Dunque, colpivano i nemici al cuore, e di lama, o con asta e frecce. Non c'erano altre possibilità per morire rapidamente di morte violenta: il veleno era meno veloce, esattamente come altri sistemi più crudelmente coreografici come la crocifissione o le bestie. Si moriva così almeno quanto di malattia o per via di catastrofi naturali. Per un soldato Romano saper usare un pugnale in battaglia, dunque conoscere la tecnica per dare o darsi la morte, era come per un odierno soldato americano saper usare un revolver. La differenza, ora, è che *tutti* i Romani di epoca Augustea erano soldati, o potenziali, e tutti conoscevano l'uso delle armi. In quanto maschi e cittadini, il loro primo compito era servire il Princeps e la Patria, *parcere subiectos et debellare superbos*. Infatti, i figli sani dei Cittadini erano obbligati, per entrare nel Corpus Civilis, a prestare servizio di leva. E tale servizio, che comportava un estenuante addestramento, era della durata di ben 5 anni. I poeti non erano esentati, ma Virgilio – e questa sarebbe davvero un'obiezione da porre – era nato ad Andes, in Gallia Cisalpina, nel 70 a.C.: agli abitanti di tale Provincia in quella data non era stata ancora concessa la Cittadinanza Romana. La cosa avvenne nel 49 a. C., quando Virgilio aveva già 21 anni, e non sappiamo cosa gli sia stato ordinato di fare rispetto alla leva. Sappiamo, però, che suo padre era piuttosto benestante, un piccolo proprietario terriero – qualcuno pensa potesse esser già cittadino – e che giovinetto lui partì da Andes per compiere

i suoi studi – dapprima di Diritto, ma con scarsi risultati [*Virgilio, la vita*. In: Carmelo Salemme, *Letteratura Latina*, Loffredo Editore, Napoli, 2009].

Dopo pochi anni, passati a Verona e a Milano, si trovava già nel cuore dell'Impero, a Roma.

Ma qual era la vita che lì si conduceva in epoca Augustea? C'era, davvero, la Pace?

Si tende a considerare i Romani antichi come gli inventori del Diritto modernamente inteso e agli occhi dei più la luce degli esiti di quest'innovazione s'irradia con valore retroattivo nella loro Antichità. Ma per capire com'era, davvero, la realtà della loro vita quotidiana – se regnasse cioè la giustizia – ci toccherà dare uno sguardo di persona. Troveremo che una Legislazione esisteva, ed era radicata, ma che alcuni reati moderni erano, al tempo dei Romani, perfettamente legali. Tutti ricordano il delitto d'onore per le adultere protrattosi fino alla modernità, ma la realtà è che non era praticamente necessario accampare un pretesto per uccidere la propria figlia o moglie poiché, quanto alle donne libere, padri e mariti – o fratelli – avevano su di esse diritto di vita e di morte. Quanto a quelle non libere, che servivano ai banchetti, non erano persone ma cose e, se non fosse per l'interesse d'un proprietario, quello stesso diritto poteva esser di tutti. Un capitolo a parte spetterebbe ai bambini. Gli schiavi servivano da oggetti anche loro, più o meno come gli animali: come i cavalli, ad esempio, che erano macchine da guerra o da trasporto, o i buoi che erano trazioni agricole. Il valore di uomini e bestie di proprietà, indifferentemente, aveva a che fare con le loro buone condizioni o attitudini, con la “funzionalità”, nulla di diverso. Certo, potevi affezionarti ed esser magnanimo, ma a tua discrezione, visto che praticamente tutte le leggi andavano a tuo favore se non lo eri. Anche la morale comune.

A Roma esisteva un Tribunale, e avvenivano dei processi. Detto questo per avere giustizia era necessario pagare un avvocato, evidentemente migliore di quello pagato dall'avversario. Ora, nessuna famiglia plebea poteva pagare per la vita d'un suo morto, che certo – ammesso pure vincessero – non sarebbe tornato in vita.

In una civiltà simile c'era molto spazio per la vendetta privata. Risse, omicidi, ribellioni, stragi, erano all'ordine del giorno, anche quando non erano legali o legalizzati. E, beninteso, il gioco d'azzardo, i bordelli, girare ubriachi e armati, a piedi o a cavallo, non erano affatto reati. I medici dovevano avere un gran da fare, e non mi riferisco a quelli legali.

In ogni caso, chiunque, anche semplicemente camminando per strada dopo il tramonto – l'oscurità favoriva il gioco – girando per locande, ostelli, o recandosi *pedibus* – il mezzo più comune – da una parte all'altra della città, poteva facilmente assistere a scene di violenza, anche in un'epoca in cui la guerra civile era stata sedata.

Questo può illuminarci anche sul perché un Provinciale come Virgilio, abituato alla vita di campagna e cresciuto in un podere, disgustato dalle ingiustizie prodotte dalla guerra, resiliente anche alla violenza forense, dopo aver visto con i suoi occhi Roma sia stato capace di sublimare l'intricato mondo interiore che lo animava inventandone uno di carta, dando vita a un Mito che giustificasse e glorificasse i destini nei quali viveva immerso. Ma queste riflessioni esulano parzialmente dalla materia trattata in questa sede, e andrebbero certamente discusse altrove. Ci basti sapere – dato oggettivo – che a quel tempo, per il suo bene, un uomo doveva saper usare un pugnale, e che era facilissimo vedere un essere umano morire per una ferita da taglio.

Possiamo, dunque, ipotizzare verosimilmente che anche un uomo mite come Virgilio sapesse perfettamente come reggere un'elsa, e che senza

dubbio sapesse quali erano gli esiti, fisici e psicologici, o la meccanica, di una ferita simile a quella inferta al cuore della nostra Didone. Che certamente, quando scrisse il IV Canto, a 41 anni, avesse già visto un uomo morire così. È dunque certo che le sue parole, in una descrizione così minuziosa e vivida, non siano state partorite solo lavorando d'immaginazione: ci troviamo in un tempo in cui la Poesia era ancora Mimesis, imitazione della vita, esattamente come l'arte. Non dobbiamo lasciarci ingannare dalla facile analogia con le romantiche approssimazioni della sua discendente rinascimentale o moderna. Virgilio sapeva di cosa stesse parlando, per conoscenza empirica. E l'esperienza, persino involontariamente, condiziona gli atti di un uomo, anche quelli creativi. Se l'autore dell'Eneide avesse detto qualcosa d'inverosimile, del resto, tutto l'Impero il giorno seguente gliel'avrebbe contestato, come al regista d'un film sgrammaticato o artefatto: le letture dotte erano il *Lusus*, allora. Ma il problema non sussiste perché i Poeti, com'è noto, erano e sono straordinari osservatori della realtà.

Tanto più se hanno studiato medicina.

1.6 Con un fendente nel cuore

“He jets at scars that never felt a wound” – “Ride delle cicatrici chi non ha mai avuto una ferita” - diceva il Romeo di Shakespeare nell'incipit della scena più celebre della più celebre tragedia della letteratura inglese, riferendosi alle ferite d'Amore. Verità incontestabile che per capire cosa si provi bisogna provare. Ma essendo la ferita non solo metaforica, nel nostro caso, l'unica cosa da fare per capire la meccanica dei fatti è calarsi nei panni

della vittima e, possibilmente, farlo con cognizione. Dunque, ritorniamo al nostro passo controverso, lasciato temporaneamente in sospenso.

Una persona che si getti a peso morto su un pugnale dalla posizione inginocchiata non può non rompersi le costole o lo sterno. Per uccidere un uomo sul colpo con una pugnata al cuore è necessario che la lama passi nello spazio intercostale, uno spazio che in un essere umano moderno non supera in media i due centimetri e mezzo. È necessaria cioè una certa tecnica. Gettandosi volontariamente sulla lama è chiaro come sia estremamente improbabile che questa attraversi il costato senza incontrare nessun ostacolo. Nel caso, davvero rarissimo e fortunato, che ciò accada, la morte, appunto, sarebbe immediata. Un'evenienza del tutto incompatibile con questa nostra lunga agonia interrotta pietosamente dall'intercessione di una dea.

Per trovare conferma nel testo di quanto stiamo dicendo a proposito, possiamo servirci utilmente della comparazione con i vv. 431-437 del IX Canto, dove viene descritta un'altra morte, quella di Eurialo:

Talia dicta dabat; sed viribus ensis adactus
transabit costas et candida pectora rumpit.
Volvitur Euryalus leto, pulchrosque per artus
it cruor inqueumeros cervix conlapsa recumbit:
 purpureus veluti cum flos succisus aratro
 languescit moriens lassove papavera collo
 demisere caput, pluvia cum forte gravantur

Così diceva; ma la spada vibrata con violenza
trafisse il costato e squarciò il candido petto.
Eurialo cade riverso nella morte, il sangue scorre

per le belle membra, il capo si adagia reclino sulla spalla:
come un fiore purpureo quando, reciso dall'aratro,
languisce morendo, o come i papaveri che chinano il capo
sul collo stanco, quando la pioggia li opprime.

Qui Virgilio usa "*transabit*" – un verbo di moto che indica il "passare attraverso", l'aprirsi di una via – per significare che la lama, scagliata con destrezza da presso e nella giusta direzione – "*adactus*" –, attraversa facilmente lo spazio intercostale squarciando le carni candide del giovane: Eurialo, infatti, muore sul colpo, tragicamente e quasi dolcemente, come indicato dalla splendida similitudine.

E pure Sulmone, il nemico ucciso da Niso poco prima, ai vv. 410-415, muore sul colpo, ma in maniera più violenta:

Dixerat, et toto conixus corpore ferrum
conicit: hasta volans noctis diverberat umbras
et venit adversi in tergum Sulmonis ubique
frangitur ac fesso transit praecordia ligno.
Volvitur ille vomens calidum de pectore flumen
frigidus et longis singultibus ilia pulsat.

Disse, e con lo sforzo di tutte le membra scagliò il ferro:
l'asta volando flagella le ombre della notte,
e di fronte colpisce lo scudo di Sulmone, e ivi
s'infrange, e attraversa i precordi col legno spezzato.
Quello rotola gelido vomitando dal petto
un caldo fiotto, e batte i fianchi in lunghi singulti.

Apparentemente, ancora un verbo di movimento e di passaggio, “*transit*”, se pure decisamente più generico, e il legno spezzato della lancia che attraversa i “*praecordia*”, un termine decisamente tecnico, eppure molto poetico che indica genericamente i visceri del tronco o del petto e che, in questo caso, ci fa pensare ai tessuti che precedono quello cardiaco su un piano sagittale: muscoli del torace, ossa, pericardio, che vengono inesorabilmente squarciati, con una forza virile che non perdona. È evidente come si voglia mettere in risalto la rabbia vendicatrice di Niso, che vale a procurare una morte quasi immediata al nemico, pure protetto dallo scudo, senza la necessità di prendere la mira. A determinare la maggiore sofferenza di Sulmone, evidenziata dalla parte finale del brano, è senza dubbio proprio il fraporsi dello scudo, che rallenta e smorza la potenza e la velocità del fendente addirittura spezzandolo, e rendendo il tutto meno veloce e più doloroso. Ma la situazione è ben diversa rispetto al suicidio di Didone. C’è un richiamo alla forza brutta degli eroi di tradizione omerica, capace di superare qualsiasi ostacolo e ogni immaginazione. Tuttavia, Virgilio rimane verosimile.

Torniamo per un attimo al significato di “*praecordia*”: come abbiamo visto traduce i tessuti superficiali che proteggono il cuore – anche le ossa in questo caso – nonostante le traduzioni proposte dalla critica per questo termine a volte possano ingannare. In effetti, a mio avviso è dimostrato con quanta proprietà Virgilio lo usi in un passo riferito alla morte di Pallante, al v. 452 del X Canto:

Frigidus Arcadibus coit in praecordia sanguis.

Agli Arcadi si gela il sangue rappreso nel cuore

Questa traduzione del Canali, libera quanto basta ed elegante, traduce “*praecordia*” con “cuore”, ma Virgilio intende piuttosto i visceri attorno, come a voler significare un rallentamento della circolazione che impedisce il normale afflusso di sangue agli organi vitali e lo trattiene a livello periferico, quasi per un ristagno determinato dal gelo della paura. Si abbassa la pressione, in altre parole. Collegare l’immobilità più totale al terrore o alla morte, capaci di fermare anche il sangue, è del resto, per ragioni empiriche, un’associazione nota da sempre – di paura in qualche caso si può anche morire.

Rimanendo sempre nel X Canto non si può fare a meno di osservare ai vv. 474-489, laddove Turno e Pallante si affrontano, come quest’ultimo, dopo aver provato a colpire Turno, vada incontro ad una fine molto, molto simile a quella di Sulmone, con l’unica differenza che qui la punta di ferro dell’asta, scagliata con tale violenza da fendere di colpo lo scudo, non si spezza, e il trapasso che Virgilio gli concede è lievemente più facile:

At Pallas magnis emittit viribus hastam
vaginaque cava fulgentem deripit ensem.
Illa volans umeri surgunt qua tegmina summa
incidit atque viam clipei molita per oras
tandem etiam magno strinxit de corpore Turni.
Hic Turnus ferro praefixum robur acuto
in Pallanta diu librans iacit atque ita fatur:
“Aspice, num mage sit nostrum penetrabile telum”.
Dixerat; at clipeum, tot ferri terga, tot aeris,
quem pellis totiens obeat circumdata tauri,
vibranti cuspis medium transverberat ictu
loricaeque moras et pectus perforat ingens.

Ille rapit calidum frustra de vulnere telum:
una eademque via sanguis animusque secuntur.
Corruit in vulnus, sonitum super arma dedere,
et terram hostilem moriens petit ore cruento.

Pallante scaglia l'asta con grande forza,
e strappa dalla cava guaina la spada fulgente.
L'asta volando colpisce dove culmina il riparo
dell'omero, e apertasi la via nell'orlo dello scudo,
infine sfiora il grande corpo di Turno.
Allora Turno, vibrando a lungo l'asta munita
di aguzzo ferro, la scaglia contro Pallante, e dice:
“guarda se la mia arma non penetri meglio”.

Parlò e la grande cuspidè attraversa con un colpo vibrante
il centro dello scudo, tante superfici di ferro,
tante di bronzo, la pelle di toro che lo avvolge più volte,
e perfora l'ostacolo della corazza e il petto.
Pallante strappa invano dalla ferita la calda arma:
per la stessa via sgorgano insieme il sangue e la vita.
Crollò sulla ferita; le armi sopra tuonarono,
e morendo percosse la terra ostile con il volto insanguinato.

In guerra l'abilità e la potenza dei guerrieri ha il suo peso, e anche Lauso morirà sul colpo per una ferita al petto inferta di spada attraverso il suo scudo dallo stesso Enea. Ma ancora più bello è il passo relativo alla morte di Camilla, la vergine guerriera dei Volsci, narrata ai vv. 799-806 e 816-831 dell'XI Canto:

Ergo ut missa manu sonitum dedit hasta per auras,
convertere animos acris oculosque tulere
cuncti ad reginam Volsci. Nihil ipsa nec aurae
nec sonitu memor aut venientis ab aethere teli,
hasta sub exertam donec perlata papilla
haesit virgineumque alte bibit acta cruorem.
Concurrunt trepidae comites dominamque ruentem
suspiciunt. (Fugit ante omnis exterritus Arruns)

Illa manu moriens telu trahit, ossa sed inter
ferreus ad costas alto stat volnere mucro;
labitur exanguis, labuntur frigida leto
lumina, purpureus quondam color ora reliquit.
Tum sic exspirans Accam ex aequalibus unam
adloquitur, fida ante alias quae sola Camillae,
quicum partiri curas; atque haec ita fatur:
“Haectenus, Acca soror, potui; nunc volnus acerbum
conficit et tenebris nigrescunt omnia circum.
Effuge et haec Turno mandata novissima perfer:
succedat pugnae Troianosque arceat urbe:
iamque vale”. Simul his dictis linquebat habenas,
ad terram non sponte fluens; tum frigida toto
paulatim exsolvit se corpore lentaque colla
et captum leto posuit caput, arma relinquunt,
vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Dunque, appena l'asta scagliata sibilò nell'aria,
tutti i Volsci protesero i fervidi animi e posarono

lo sguardo sulla regina. Ella non s'avvide di nulla,
dell'aria, del sibilo, o del dardo che veniva dal cielo,
finché l'asta arrivata sotto la nuda mammella,
vi rimase confitta e bevve profondamente il virgineo sangue.
Le compagne accorrono trepidanti, e sostengono la regina
che cade. (Fugge atterrito prima di tutti Arrunte)

Quella, morente, tenta di strappare la lancia,
ma la punta di ferro sta con profonda ferita fra le ossa
del costato. Cade esangue; cadono fredde di morte
le palpebre; il colore prima purpureo lasciò il volto.
Allora spirando parla così ad Acca,
una delle coetanee, tra tutte la più fedele a Camilla,
con cui divideva gli affanni, e le dice così:
“Fin qui, sorella Acca, potei; ora un'acerba
ferita mi spegne, e tutto mi si oscura di tenebre.
Corri, e riferisci a Turno questo estremo messaggio:
entri in battaglia e difenda la città dai Troiani.
E ora addio.” Insieme con queste parole abbandonava
le redini, scivolando involontariamente a terra; a gradi
si sciolse fredda da tutto il corpo e posò il languido collo
e il capo preso dalla morte; le armi la lasciano,
e la vita con un gemito fugge dolente tra le ombre.

Camilla viene ferita da un'asta che le si conficca sotto il seno, fra le ossa del costato, attraversandole senza romperle, e difatti la sua morte è relativamente veloce. Ma non muore sul colpo: ha il tempo di cercare invano di estrarre l'arma e di affidare un ultimo struggente messaggio alla

compagna Acca. Nella sua descrizione Virgilio ci lascia dedurre come l'arma abbia raggiunto il cuore lateralmente, senza trafiggerlo completamente, e rimanendo confitta – cosa che rallenta l'emorragia – le lascia qualche minuto di vita cosciente in più.

Molto più cruenta la fine riservata a Reto al IX Canto, vv.345-350:

[...] Roethum vigilantem et cuncta videntem,
sed magnum metuens se post cratera tegebat;
pectore in adverso totum cui comminus ensem
condidit adsurgenti et multa morte recepit.
Purpuream vomit ille animam et cum sanguine mixta
vina refert moriens; [...]

[...] Reto si era svegliato e tutto vedeva,
celandosi atterrito dietro un grande cratere:
mentre si alzava Eurialo gli immerse da presso la spada
in pieno petto, e la estrasse con molta morte.
Quegli emette l'anima purpurea, e morendo rigetta
vino misto a sangue; [...]

Possiamo facilmente ipotizzare in questo caso che la lama descritta da Virgilio sia stata affondata appena al di sopra dello sterno, attraversando per intero dall'alto verso il basso, cioè sul piano frontale, la gabbia toracica e il diaframma, arrivando fino a bucare lo stomaco: Reto, infatti, vomita vino e sangue. Il fatto che si nascondesse dietro un cratere fa pensare ad una sorte abbastanza ironica, degna di un nemico preso dal sonno dopo la gozzoviglia.

La stessa cosa vale per Volcente, il “*rutulo urlante*” contro cui Niso si avventa infilandogli la spada in bocca ai vv.441-443 del IX Canto, con duplice esito mortale:

[...]. Instat non setius ac rotat ensem
fulmineum, donec Rutuli clamantis in ore
condidit adverso et moriens animam abstulit hosti

[...]; egli incalza ugualmente
e ruota la spada fulminea, finchè non la immerse
nella bocca del rutulo urlante, e morendo tolse la vita al nemico.

E una cosa molto simile accade pure ai vv. 322-323 del X Canto, che descrivono la morte di Faro:

[...] Ecce, Pharo, voces dum iactat inertis,
intorquens iaculum clamantis sistit in ore.

[...] Ecco, mentre Faro vaneggia parole,
scagliando un giavellotto gli trafigge la bocca nel grido.

Viene da pensare in realtà che queste morti siano state studiate in modo perfetto, assolutamente realistico e coerente nonché terribilmente adeguato al personaggio a cui si riferiscono – la clemenza di una fine più veloce e dolce è spesso riservata ai giovani, come abbiamo visto. E sono morti perfette in assoluto: rispetto al ruolo che ognuno riveste nel testo, allo svolgersi finale del suo destino, ma anche rispetto alla loro dinamica. Tanto che a volte leggendo si ha l’impressione di un racconto tridimensionale:

sembra, per banalizzarlo, di essere al cinema. Ma anche rimanendo in ambito critico, con i piedi ben piantati per terra, possiamo osservare senz'ombra di dubbio che Virgilio ha un gusto particolare per la descrizione di stati fisiologici umani, e sa intrecciare brillantemente poesia e realismo, psicologia e medicina, entrando a piè pari nei corpi e nelle anime dei suoi personaggi. Quest'attitudine, come vedremo, raggiunge il suo acme proprio nel IV Canto, con il personaggio di Didone.

1.7 I Poemi Omerici: un confronto preliminare

Anche i Poemi Omerici – in particolare l'Iliade – traboccano di descrizioni anatomiche associate per lo più a scontri in battaglia e ferite, ma è bene precisare che il discorso che facciamo con Virgilio non sarebbe valido nel loro caso. Infatti, Iliade e Odissea, pur essendo caratterizzate da un marcato realismo, non descrivono la morte con la stessa coerenza e studiata precisione dell'Eneide: chi li ha scritti – o chi ne ha curato la redazione a noi pervenuta – doveva essere un grande esperto di arte guerresca, senza dubbio, ma probabilmente non un medico, e badava molto di più all'effetto scenico e al suono del verso che non alla precisione della descrizione in ogni singola sua parte, specie rispetto alla fisiologia e all'anatomia del corpo umano. Nonostante, ad una prima lettura, possa talvolta apparire il contrario.

Per fare un esempio, possiamo soffermarci sui vv.465-468 del Libro XIV dell'Iliade, dove Aiace colpisce Archeloco, confrontandoli brevemente con i vv.302-308 del Libro V, sempre dell'Iliade, dove Enea viene ferito all'anca da Diomede:

[...] τόν ῥ' ἔβαλεν κεφαλῆς τε καὶ ἀχένοσ ἐν συνεοχμῶ,
νεΐατον αστράγαλον, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε·
τοῦ δέ πολὺ πρότερον κεφαλῆ στόμα τε ῥίνες τε
οὔδει πληντ' ἢ περ κνημαι καὶ γούνα πεσόντος.

[...] Lo colpì alla giuntura della testa e del collo,
all'ultima vertebra, e recise i due tendini.

Di lui toccò terra la testa e la bocca ed il naso
Assai prima delle gambe e delle ginocchia mentre cadeva.

[...] ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ
Τυδείδης, μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν,
οἴοι νῦν βροτοὶ εἰσ'· ὁ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἴος·
τῷ βάλεν Αἰνεΐαιο κατ' ἰσχίον, ἔνθα τε μηρός
ἰσχίῳ ἐνστρέφεται, κοτύλην δέ τέ μιν καλέουσι
θλάσσε δέ οἱ κοτύλην, πρὸς δ' ἄμφω ῥήξε τένοντε·

[...]; l'altro afferrò con la mano una pietra,
il Titide, un masso enorme, che non alzerebbero in due gli uomini
che vivono oggi: lui lo palleggiò facilmente, anche da solo.

Con questo colpì all'anca di Enea, là dove il femore
s'articola all'anca, e si chiama acetabolo:
gli fracassò l'acetabolo, recise i due tendini,
portò via la pelle la ruvida pietra; [...]

Si parla in entrambi i passi di “due tendini” recisi. E anche Dolone, che muore per mano di Diomede più avanti (vv.454-457 Libro X), subisce la loro escissione:

[...]

Ἦ, καὶ ὁ μὲν μιν ἔμελλε γενεῖου χειρὶ παχεῖη
ἀψάμενος λίσσεσθαι, ὁ δ' αὐχένα μέσσον ἔλασσε
φασγάνος ἀΐξας, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε ·
φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίησιν ἐμίχθη

[...]

Disse, e quello tentava con la mano robusta di toccargli il mento
per supplicarlo, ma egli colpì nel mezzo del collo
avventandosi con la spada e recise i due tendini:
la testa di lui che ancora parlava rotolò nella polvere.

Due tendini staccati che ricorrono, sì. Ma è evidente che chi scrive, pure facendo uso frequente di termini anatomici con apparente proprietà di linguaggio, non sa affatto, esattamente, di quali due tendini sta parlando, tanto che usa indistintamente l'espressione per parlare della nuca e dell'anca: posto che, in entrambi i casi, i tendini da recidere non sarebbero solo due, è chiarissimo che il Poeta, come la critica omerica di Millman Parry ci insegna, sta servendosi di un'espressione formulare.

Anche Virgilio in un passo relativo alla morte di Alcanore, ai vv.338-341 del X Canto dell'Eneide, parla di “tendini della spalla”, ma, saggiamente, senza enumerarli:

[...]

Huic frater subit Alcanor fratremque rudente
Sustentat dextra; traiecto missa lacerto
Protinus hasta fugit servatque cruenta tenorem
Dexteraque ex umero nervis moribunda pependit.

[...]

Gli subentra il fratello Alcanore, e con la destra sostiene
il fratello che cade; subito scatta lanciata un'altra asta
e, attraversato il suo braccio, prosegue insanguinata il volo;
e la sua destra pendette per i tendini dalla spalla, morente.

Questa descrizione, diversamente da quanto accade in Omero, è ovviamente un unicum.

Per una migliore comprensione del fenomeno stilistico riscontrabile nei Poemi Omerici e del suo utilizzo, ecco una definizione chiara e calzante di “formula omerica” offerta da Dario Del Corno [Dario Del Corno, *Letteratura Greca*, Principato, Milano, 1995, p. 46], in riferimento al primo studioso che ne individuò l'utilizzo:

«Nella storia dell'omeristica una tappa fondamentale è rappresentata dagli studi pubblicati tra il 1928 e il 1932, dell'americano Milman Parry sulla natura e sull'impiego della cosiddetta “formula”. Con tale termine egli intende un'espressione di più parole, che ritorna ripetutamente e sistematicamente nei poemi per esprimere un identico concetto, nella medesima sede metrica o in altra analoga. Il tipo più semplice è rappresentato dal nesso di un nome e di un epiteto, ma essa può comprendere strutture verbali, ed estendersi per uno o più interi versi. [...] un esame quantitativo dimostra che in effetti una preponderante parte dei poemi è formata dalla combinazione di formule».

Altrove [Dario Del Corno, *Antologia della Letteratura Greca, vol. 1*, Principato, Milano, 1995, p. 10] lo stesso Del Corno si esprime ancora così sullo stesso argomento:

«Un fenomeno peculiare dello stile omerico è l'impiego della cosiddetta "formula", che risale all'originaria genesi orale e mnemonica dei poemi. [...] Essa comporta tuttavia un alto grado di flessibilità che consente di adattarla alle singole situazioni, salvaguardando quelle funzioni di concretezza ed evidenza realistica in cui risiede il carattere saliente dello stile omerico».

Il gusto per la concretezza e il realismo sono senza dubbio presenti nei Poemi Omerici, apparentemente anche più che nell'Eneide: si ha l'impressione di toccare le cose e di sentirle col cuore. Ma non si ha mai l'impressione di vederle o di vederle accadere, cosa che avviene invece in Virgilio, con tutti i risvolti emotivi che comporta. Questo gusto "tattile" assunto dalla narrazione del "*cieco che abita in Chio*", lo sforzo continuo di rendere chiare e tangibili le cose – che sembra quasi dettato, per quanto aleatorio possa essere ipotizzarlo, proprio dall'intento rappresentativo di uno che al momento non le vede – non le penetra mai, né le dipinge, emotivamente e materialmente, con colori che non suonino poeticamente lontani, senza affatto che questo smorzi la magnificenza dell'effetto. Soprattutto – questo ci interessa – chi scrive entra nella loro meccanica con circoscritto distacco, senza offrire elementi che dipingano a 360 gradi la situazione. E questo, rispetto alla descrizione di morti violente, vale non solo per l'Iliade, ma anche per l'Odissea.

Nel Poema di Ulisse e dei suoi viaggi vengono ovviamente descritti meno scontri e meno ferite, e laddove accade non esistono riferimenti tali da

indurci a postulare differenze significative con l’Iliade, dal nostro specifico punto di vista.

C’è, anzi, un afflato comune tanto marcato da rendere possibili, rispetto alle suddette descrizioni, diversi parallelismi.

Una testa mozzata che rotola nella polvere – ma senza che sia specificata recisione di tendini – la troviamo infatti anche nell’Odissea, ai vv.416-418 del XXII Libro, dove viene descritta la morte inflitta da Odisseo a Leòde, uno dei Proci:

[...]

Ὡς ἄρα φονήσας ξίφος εἴλετο χειρὶ παχείῃ
κείμενον, ὃ ‘ρ’ Ἀγέλαος ἀποπροέκε χαμαῖζε
κτεινόμενον· τῷ τόν γε κατ’αὐχένα μέσσον ἔλασσε·
φθεγγομένου δ’ ἄρα τοῦ γε κάρη κονίησιν ἐμίχθη.

[...]

Disse, e con la forte mano sollevò da terra la spada che Agelao aveva lasciato cadere, quando fu ucciso; lo colpì al collo, e la testa rotolò nella polvere mentre ancora parlava.

Ecco di nuovo “φθεγγομένου δ’ ἄρα τοῦ γε κάρη κονίησιν ἐμίχθη”, ovvero “la testa rotolò nella polvere mentre ancora parlava”, esattamente lo stesso verso formulare ritrovato precedentemente nell’Iliade al v. 457 del X Libro, dove viene descritta la morte di Dolone.

Un secondo possibile parallelismo è possibile fra i vv.38-42 e 55-57 del V Libro dell’Iliade e i vv.89-94 del XXII Libro dell’Odissea: questi passi descrivono rispettivamente la morte di Odìo, signore degli Alizoni, colpito da Diomede, quella di Scamandrio colpito da Menelao, infine quella di un

altro dei Proci, Anfinomo, colpito a morte con la lancia da Telemaco.

Vediamo di seguito i tre passi:

[...] πρῶτος δέ ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
ἀρχόν Ἀλιζῶνων Ὀδίων μέγαν ἔκβαλε δίφρου·
πρῶτω γὰρ στρεφθέντι μεταφρένω ἐν δόρῳ πιξεν
ῶμων μεσσηγύς, διά δέ στήθεσφιν ἔλασσε,
δούπησεν δὲ πεσῶν, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ.

[...]: per primo Agamennone, sovrano di popoli,
buttò giù dal carro il grande Odio, signore degli Alizoni;
a lui che per primo s'era girato confisse la lancia nel dorso
in mezzo alle spalle, e l'affondò fino al petto,
quello cadde in un tonfo, sopra di lui risonò l'armatura.

ἀλλά μιν Ἀτρείδες δουρικλειτὸς Μενέλαος
πρόσθεν ἔθεν φεύγοντα μετάφρενον οὔτασε δουρὶ
ῶμων μεσσηγύς, διά δέ στήθεσφιν ἔλασσε,
ἦριπε δὲ πρηνής, ἀέραβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ.

Ma l'Atride Menelao, celebre per la sua lancia,
mentre gli fuggiva davanti, lo ferì con l'asta nel dorso,
in mezzo alle spalle, e l'affondò fino al petto,
quello cadde bocconi, sopra di lui risonò l'armatura.

Ἀμφίνομος δ' Ὀδυῆος εἰείσατο κυδαλίμοιο
ἀντίος αἴξας, εἴρυτο δὲ φάσγανον ὀξύ,
εἷ πῶς οἱ εἴξειε θυράων. ἀλλ' ἄρα μιν φθῆ
Τηλέμαχος κατόπισθε βαλὼν χαλκίηρι δουρὶ

ὄμων μεσσηγύς, διά δέ στήθεσφιν ἔλασσε·

Sul glorioso Odisseo si scagliò allora Anfinomo balzandogli addosso, con la spada sguainata, per cacciarlo via dalla porta. Ma prima Telemaco lo colpì con la lancia di bronzo alla schiena, proprio in mezzo alle spalle, trapassandogli il petto.

Anche l'espressione formulare “ὄμων μεσσηγύς, διά δέ στήθεσφιν ἔλασσε” che occupa un intero verso, si ritrova sia nell'Iliade che nell'Odissea, pervase, come abbiamo visto – sotto l'aspetto da noi analizzato, e non solo – dalla medesima intenzione e dal medesimo afflato descrittivo.

E vale per entrambi i Poemi la conclusione che le nozioni scientifiche in essi implicite possano essere imputabili ad una lunga esperienza bellica – anche se non ci sorprende sia già stato ipotizzato che il misterioso Autore operasse come medico nelle retrovie. Ciò che sappiamo, in realtà, non è sufficiente ad affermarlo. Esiste infatti un unico passo che potrebbe spingere a postulare una cosa del genere, e si trova nell'Iliade, ai vv.65-68 del V Libro, dove Merione uccide Ferocle, e la precisione di chi scrive è effettivamente quasi chirurgica:

τὸν μὲν Μηριόνης, ὅτε δὴ κατέμαρπτε διώκων,
βεβλήκει γλουτὸν κατὰ δεξιόν· ἡ δέ διαπρό
ἀντικρὺ κατὰ κύστιν ὑπ' ὀστέον ἤλυθ' ἀκωκὴ
γνύξ δ' ἔριπ' οἰμώξας, θάνατος δέ μιν ἀμφεκαλύψε.

Dunque Merione, come lo raggiunse inseguendolo,
lo colpì alla natica destra: da parte a parte,

dritto per la vescica, la punta passò sotto l'osso;
cadde in ginocchio gemendo, e la morte lo avvolse.

Qui possiamo decisamente dire che si descrive il percorso di una freccia, la quale dopo aver perforato il gluteo penetra sotto l'ala iliaca, e da lì la punta arriva a bucare la vescica, perforando il bacino da parte a parte.

Altrove, ovunque, ad essere sicuramente evidente è la componente empirica, come si evince pure, ad esempio, da un'espressione incastonata in un passo molto bello, quello che precede la morte di Ettore.

Ai vv. 322-325 del Libro XXII dell'Iliade, il Poeta lo descrive così:

του δὲ καὶ ἄλλο τόσον μὲν ἔχε χροῖα χάλκεα τεύχεα,
καλά, τὰ Πατρόκλοιο βίην ἐνάριξε κατακτάς·
φαίνεται δ' ἢ κληῖδες ἀπ' ὤμων αὐχέν' ἔχουσι,
λαυκανίην, ἵνα τε φυγῆς ὄκιστος ὄλεθρος·
[...]

In ogni altra parte gli coprivano il corpo le armi di bronzo,
belle, tolte a forza a Patroclo, dopo averlo ammazzato;
ma restava scoperto dove divide il collo dalle spalle la clavicola,
alla gola, dove la fuga della vita è più rapida:
[...]

Tagliando alla base del collo la morte è effettivamente più veloce, perché viene recisa la carotide comune, che con il nervo vago e la vena giugulare forma il plesso vascolo-nervoso del collo, e insieme all'arteria vertebrale irroro il Sistema Nervoso Centrale: porta il sangue al cervello, in altre parole.

Ma la cosa allora non era certo nota (cfr. par 4 cap.1): ci si limitava a constatare la morte immediata di chi veniva colpito là.

Questo genere di conoscenze, estrinsecate spesso nei due Poemi Omerici, in Virgilio appaiono immanenti. Lui non fa sfoggio esplicito di nozioni né di terminologia tecnica ed è molto meno “tattile” di Omero, ma anche quando attinge al suo illustre predecessore non ripete mai, e neppure ripete sé stesso: nell’Eneide è intuitivo che ogni singolo termine ha il suo peso in senso specifico. Sempre. Particolarmente, quando si parla di anatomia umana.

Diciamo questo senza nulla togliere al Sommo Poeta che secondo la tradizione inventa la Letteratura con la maiuscola: sappiamo che diversa è, comunque, la genesi e la storia dei Poemi che gli sono attribuiti, ed è cosa di cui ovviamente non tratteremo. Bisogna, però, ammettere, rispetto all’Opera Virgiliana, che possiede la purezza della poesia, ma anche la coerenza e la precisione di un teorema matematico, di un sistema d’ingegneria senza falle, in cui nulla si trova senza ragioni – tecniche, stilistiche, di senso – nel luogo in cui è posto. La tradizione orale da cui probabilmente derivano Iliade e Odissea non poteva concedere il mantenimento di una simile struttura.

Il fatto, per quanto concerne la precisione anatomica, è evidente a chi possiede nozioni di carattere scientifico e si evince facilmente ad una lettura attenta, specie a livello del IV Canto: pur rendendomi conto delle notevoli difficoltà cui andremo incontro su questa strada esegetica, proverò a renderlo manifesto con tutti i mezzi a mia disposizione.

2. *L'agonia di Didone: uno studio sul verso 689*

2.1 *Analisi del personaggio e confronto con due fonti altomedievali*

Didone non ha affatto la fortuna di morire sul colpo, come la maggior parte degli eroi – uomini, per lo più – passati in rassegna nel precedente capitolo. Ed è oltretutto causa della propria fine.

Va da sé che una persona che compia l'atto di gettarsi su un pugnale è disperata – fatto evidente, nel nostro caso – ed è improbabile che calcoli la direzione o la distanza o l'incidenza della forza di gravità mentre lo compie: in parole povere non prevede ciò che esattamente le produrrà la ferita, anche se spera di morire. Sono da questo spinta a supporre che tale precisa meccanica di morte, così laboriosa e sofferta, non sia dettata all'Autore solo dalla tradizione – avrebbe anche potuto fare in modo che Didone si assestasse il colpo diversamente, senza cadere. Ciò avviene perché questa dinamica, nell'economia dell'Opera, procura spazio narrativo: contemporaneamente accentua il pathos e prende tempo.

Che però Virgilio nel caso di Didone abbia previsto una lesione polmonare, con relativo “fischio” dell'aria, come descritto dal Buscaroli, potrebbe anche non essere necessario postularlo, per spiegare il verso 689.

Meno artificioso ma non per questo indispensabile alla comprensione ci appare il voler attribuire a “*stridit*”, le cui durissime t allitterano violentemente sbattendo dolenti contro il petto di Didone – il “*pectore*” latino, appunto – il significato molto meno violento d'un gorgoglio di sangue attorno alla base della lama ancora infitta, come secondo la lezione del Sabbadini.

Nel dirimere la questione ci sembra utile il confronto con due passi tratti da fonti altomedievali: Tommaso da Celano e Bonaventura da Bagnoregio,

che nel riferire uno stesso miracolo compiuto da San Francesco d'Assisi, rispettivamente nel *Tractatus de Miraculis* e nella *Legenda Maior*, descrivono in maniera diversa la condizione di un uomo colpito a morte e poi prodigiosamente risanato: l'uno parla d'una ferita con spada ancora infitta, e sembra conoscere il passo di Virgilio, l'altro d'una evidente lesione polmonare. Nessuno dei due, come vedremo, utilizza “*stridit*”, o perlomeno il verbo *stridere* reso nella forma usata da Virgilio. Fermo restando che non siamo di fronte ad un argomento di per sé probante, nel senso dell'interpretazione del verso e della conferma o smentita delle tesi precedenti, rimane comunque molto interessante riportare entrambe le fonti duecentesche, a partire dal Celano.

11. Ne non magna alicuius fuisse virtutis sacra illa stigmata invictissimi *Christi militis*, praeter illud spgium quod totus mundus admirari non desinit, reputentur, quantum sint illa signa arma potentia Deo, per unum quod accidit in Hispania in regno Castellae videlicet, evidentioris potest novitate miraculi comprehendendi. Duo siquidem viri erant ab invicem diu inimicissima contenzione purgante, quorum nulla amaritudini quies, nulla fervidarum iniuriarum esse poterat sempiterna sedatio, *nec vel ad horam* concepti doloris remedium quidem nisi manu alterius alter morte crudelissima moreretur. Loricatus igitur uterque cum pluribus adverso frequentes ponebat insidias, cum non posset scelus in publicum exerceri. Accidit sero quodam, iam profundo esistente crepuscolo, virum quemdam vitae satis honestae, fama eque laudabilis, transire per viam in qua pro morte alteri inferenda alterius insidiae latitabant. Cumque hic ad orandum, sicut solitus erat, post horam completo rii ad ecclesiam fratrum festinus accederet, quotiamo beato Francisco tota erat devotione substratus, insurrexerunt *filii*

tenebrarum in *filiū lucis*, quem fore credebant aemulum illum suum dudum *ad internecionem* quaesitum. Quem ex omni parte letaliter gladiantes, seminecem reliquerunt. Sed ultimo crudelissimus hostis in illius gutture gladium profunde infixit, nec valens illum retrahere, in vulnere dereliquit.

12. Accurritur undique, et usque ad caelum clamoribus datis, innocentis mortem tota deplorat vicinia. Et quia *vitalis spiritus* adhuc erat in homine, consilium invaluit medico rum, ne cultellus de gutture traheretur. Forte confessionis gratia id agebant, ut posset saltem vel signo aliquo confiteri. Nocte igitur tota usque ad matutinalem horam ad sanguinem extergendum et vulnera colligenda medici laborantes, propter ictus multiplices et profundos, a cura, cum nihil proficerent, destiterunt. Stabant Fratres Minores cum medicis circa lectum, nimio dolore completi, amici exitum prestolantes. Et ecce, campana fratrum pulsavit ad matutinum. Audiens uxor illius campanam, gemebunda currit ad lectum : “Mi domine”, inquit, “*surge velociter*, vade ad matutinum, quotiamo tua campana te vocat!”. Statim qui mori credebatur, ingeminato pectoris murmure, stridula utcumque verba balbutiens nitebatur emittere. Et manum elevans contra infixum gutturi gladium innuere alicui ut illum extraheret, videbatur. Mirabile certe! Gladius a loco subito avolans, videntibus omnibus, usque ad ostium domus, quasi munu iactatus viri robustissimi, prosilivit. Erexit se homo, et perfecta sanitate incolumis, quasi a somno surgeret, *mirabilia Domini enarravit*.

13. Tantus namque *stupor corda omnium apprehendit* ut quasi sine mente omnes effecti quae fiebant phantastico visu crederent se videre. Ad haec ille qui factus fuerat sanus : “*Nolite timere*” – inquit - “nolite credere inane fore quod cernitis! quotiamo Sanctus Franciscus, cui semper devotus fui, modo a loco recessit et me integre ab omni plaga curavit. [...] Dum enim

murmurantis pectibus audiebatis impulsus, tunc ceteris plagis cum omni suavitate sanatis, videbatur pater sanctissimus, dimisso in gutture gladio, velle discedere. [...]

11. Perché non si ritenga che quelle sacre stimmate dell'invitto *soldato di Cristo* non avessero un eccezionale potere, oltre a quello di essere segno di un dono speciale e privilegio di supremo amore – ciò che costituisce la meraviglia di tutto il mondo -, e quanto siano armi potenti presso Dio quei sacri segni, lo si può vedere attraverso un fatto avvenuto in Spagna, nel regno di Castiglia, a motivo della novità di un più evidente miracolo.

Due uomini erano ferocemente divisi da una vecchia lite; essi non avevano tregua nel loro animo esacerbato; e non poteva esserci né una pace durevole né un rimedio temporaneo del loro furore se non quando l'uno o l'altro avesse crudelmente ucciso il nemico. Ambedue armati e spalleggiati dai compagni si tendevano l'un l'altro frequenti insidie, perché non si poteva compiere in pubblico un delitto. Una volta sul tardi, a crepuscolo ormai inoltrato, accadde che un uomo di chiara fama e onestà dovesse passare per quella via, dove l'uno aveva preparato un'insidia mortale per l'altro. Costui si affrettava, come d'abitudine, per andare a pregare dopo l'ora di compieta alla chiesa dei frati, essendo quanto mai devoto del beato Francesco; tutto a un tratto i figli delle tenebre si gettarono sul figlio della luce avendolo scambiato per il loro avversario a lungo ricercato a morte. Avendolo trafitto mortalmente da ogni parte, lo lasciarono mezzo morto. Alla fine colui che gli era nemico più crudele gli conficcò profondamente la spada nel collo e, non potendola ritrarre, la lasciò infissa nella ferita.

12. Si accorse da ogni parte, e mentre le grida salivano fino al cielo, tutto il vicinato piangeva la morte dell'innocente. Poiché c'era ancora un alito di vita in quell'uomo, i medici decisero di non estrarre la spada dalla gola. Forse essi così agivano nella speranza di una confessione, affinché la vittima almeno con un segno rivelasse qualche cosa. Lavorarono quindi tutta la notte fino all'alba a tergere il sangue e a curare le ferite inflitte dai molti e profondi colpi; non ottenendo nessun risultato smisero di curarlo. Ed ecco la campana dei frati chiamò al mattutino. Al suono della campana la moglie corse gemendo vicino al letto: "Mio signore, esclama, alzati presto, vai al mattutino, perché la campana ti chiama!". Subito colui che si credeva sul punto di morire, dopo aver emesso un mormorio confuso dal petto, fece a fatica qualche cenno. E, levando la mano verso la spada infitta nella gola, pareva indicare a qualcuno di estrarla. Cosa davvero sorprendente! Improvvisamente la spada fu come proiettata via dalla ferita e scagliata come dalla mano di un uomo robustissimo sino alla porta di casa, sotto gli occhi di tutti. Quell'uomo si alzò e perfettamente guarito, come se si fosse risvegliato dal sonno, prese a raccontare *le meraviglie del Signore*.

13. Sì grande stupore prese il cuore di tutti che, storditi, credevano che il fatto fosse frutto della fantasia. A questo punto l'uomo guarito esclamò: "Non temete, non crediate illusione ciò che vedete! Giacché San Francesco, cui sempre sono stato devoto, è appena uscito di qui e mi ha sanato completamente da ogni piaga. [...] Mentre infatti udivate i rantoli dal mio petto, sembrava che il santissimo padre, dopo aver dolcemente rimarginato tutte le ferite, volesse allontanarsi lasciando la spada nella gola". [...]

[Tommaso da Celano, *Tractatus de Miraculis* – cap. II, Il Miracolo delle stimmate e la maniera in cui il Serafino gli apparve, par. 11, 12, 13].

Viene più volte usato in questo passo il verbo “*infigo*”, e compare anche l’aggettivo “*stridula*” riferito a “*verba*”: sono le parole stentate del ferito colpito alla gola, nel momento di massimo dolore immediatamente precedente il miracolo. Potrebbe essere un caso e potrebbe non esserlo, ma è comunque interessante a livello linguistico e storiografico leggere questo passo, che ci fornisce un quadro di come veniva visto, descritto e curato il dolore dovuto ad una trafittura in antico: la spada ancora infitta, il tentativo dei medici di bloccare l’emorragia, il “mormorio” che fuoriesce dal petto, sono tutti elementi utili ad un’analisi del fenomeno.

Il Celano finisce di scrivere il *Memoriale nel desiderio dell’Anima*, o *Vita Seconda*, che reca in appendice il *Trattato dei Miracoli*, nella primavera del 1247. Viene invece approvata dal Capitolo Generale di Pisa nel 1263 la *Legenda Maggiore*, o *Vita di San Francesco d’Assisi*, redatta da Bonaventura da Bagnoregio – allora Ministro Generale dell’Ordine e successivamente canonizzato –, opera dalla quale sono tratte fra l’altro le scene dei 28 affreschi della Basilica Superiore di Assisi.

È lo stesso miracolo presente nel *Tractatus* del Celano, secondo quanto riportato in una nota degli *Analecta Franciscana* [*Analecta Franciscana*, cap. X, p.277, nota 4. In: *Fonti Francescane*, a cura di AA. VV., Editrici Francescane, Trento, 2001] ad essere appunto descritto dal Bonaventura, se pure in maniera molto diversa:

In Catalonia quoque apud Ilderam accidit virum quendam nominem Ioannem Beato Francisco devotum quodam sero per quadam incedere viam, in qua pro inferenda morte latitabat insidiae: non quidem ipsi, qui inimicitias non habebat, sed alteri cuidam, qui videbatur similis eius, & tunc erat, in comitatu ipsius. Exurgens autem quidam de insidiis, cum

hostem suum hunc esse putaret, tam lehaliter eum plagis plurimis gladiavit, ut nulla prorsus superesset spes recuperandae salutis. Siquidem primo inflictata percussio humerum cum brachio pené totum asciderat, & ictus alius sub mammilla, tantam reliquerat aperturam, ut flatus inde procedens circa sex candelas simul iunctas extingueret. Cum igitur consilium medicorum ipsius impossibilis esset curatio, pro eo quod putrescentibus plagis, ex eis foetor tam intolerabilis exhalaret, ut etiam ipsa eius uxor vehementer horrere, nullisque iam humani iuvari posset remediis: convertit se ad Beati Patris Francisci patrociniu[m] quanta poterat devotione poscendum, quem inter ipsos ictus una cum Beata Virgine fidentissime invocaret.

5. Nella Catalogna, vicino a Lerida, un uomo, che si chiamava Giovanni ed era devoto del beato Francesco, una sera stava camminando per una strada, dove era stato teso un agguato per uccidere non già lui, che non aveva nemici, ma un altro che gli assomigliava e quella sera si trovava in sua compagnia. Balzando dal nascondiglio, l'assassino, che aveva scambiato Giovanni per il suo nemico, lo colpì a morte molte volte con la spada. Non c'era più assolutamente speranza di salvarlo. Difatti il primo colpo gli aveva staccato quasi totalmente una spalla e il braccio e il secondo gli aveva aperto sotto la mammella un tale squarcio che il fiato che ne fuoriusciva avrebbe potuto spegnere sei candele in una volta. A giudizio dei medici era impossibile curarlo, perché le ferite erano già imputridite ed esalavano un fetore insopportabile, tanto che perfino la moglie ne provava violenta ripugnanza. Perduta ogni speranza nei rimedi umani, il ferito rivolse tutta la sua devozione a impetrare il patrociniu[m] del beato padre Francesco, che già sotto i colpi aveva invocato con grande fiducia, insieme con la beata Vergine. [...] [Bonaventura da Bagnoregio, *Legenda Maior* – Alcuni

Miracoli mostrati dopo la sua morte – cap. I, Potenza miracolosa delle Sacre Stimmate.]

Il fatto che nel Bonaventura il miracolo sia narrato in maniera tanto diversa è prova ulteriore del fatto che il Celano, nobile di nascita e dedito in gioventù a studi classici prima che teologici, potrebbe aver trovato ispirazione nel descriverlo da una fonte letteraria a lui certamente nota, come l'Eneide, che qualsiasi uomo di cultura del tempo conosceva. Certo, San Bonaventura, posteriore di qualche anno, figlio di un medico, al di là della differente ubicazione data all'accaduto, simile solo rispetto alle circostanze, preferisce dare alla narrazione un tono molto più asciutto, meno letterario e allo stesso tempo più crudo, riferendo il particolare raccapricciante del secondo colpo inferto allo sventurato protagonista, il quale *“gli aveva aperto sotto la mammella un tale squarcio che il fiato che ne fuoriusciva avrebbe potuto spegnere sei candele in una volta”* : era infatti uso comune dei medici del tempo avvicinare la fiammella di una candela alla ferita per verificare la presenza di lesioni polmonari. Ora, nella sua biografia, San Bonaventura cambia e modifica in molti punti la versione data dal Celano, forse anche perché differenti sono i suoi scopi. La sua narrazione, più che al passato ha un occhio rivolto al presente e al futuro dell'Ordine ormai strutturato, e alle necessità didascaliche della predicazione e dell'esempio. Ma tutto ciò esula evidentemente, o rimane tangenziale, rispetto alla materia qui trattata.

A noi basti pensare, rispetto al Celano, che – se è vero che è stato in qualche modo influenzato da Virgilio – questo potrebbe essere un punto a favore della tesi del pugnale ancora confitto, il quale rimanendo in sede ritarda ulteriormente i tempi della morte rallentando l'emorragia, cosa che

pure per Didone è già stata – coerentemente – postulata dalla critica. È del resto indubbio che gettandosi a peso morto su un pugnale, dalla lama relativamente corta, sia molto difficile e laborioso – nonché atrocemente doloroso – estrarlo successivamente, tanto più dalla persona colpita, e che l'atto possa essere fatale, cosa che appunto perfettamente si evince dal passo del Celano. È anche vero però che probabilmente, se il nostro Autore avesse voluto sottintendere meccaniche di morte simili a quelle descritte dai nostri prosatori medievali, fatte salve delicatezza e levità, sarebbe stato forse lievemente più esplicito. Il fatto che taccia può farci pensare, evidentemente, sia che il nostro pugnale non essendo stato estratto sia ancora *infixum*, sia che in qualche modo possa essere rimasto dov'era, confitto sulla pira.

Ma lasciando da parte queste pur necessarie supposizioni, dovremo limitarci a considerazioni scientifiche. E, in realtà, da un punto di vista scientifico, saremmo fin qui costretti ad ammettere che le opinioni dei critici rispetto al verso 689 siano tutte, se non altro, verosimili: infatti, Virgilio ha il potere di farci paventare in un solo verso la possibilità di una lesione polmonare (*stridit sub pectore*, dunque un fischio d'aria sotto la mammella?), di un pugnale ancora conficcato nella carne (*infixum... volnus*, la famosa metonimia) e senza che nessuna, nella meccanica della morte, escluda l'altra, ma anzi in modo tale che, assommandosi, rendano l'idea quanto più amplificata di un dolore atroce e disperato, senza vie d'uscita, e con un'eco talmente forte da arrivare intatta fino a noi.

È postulabile che anche la decisione stilistica di non specificare, calcando la mano come gli autori duecenteschi di cui sopra, risponda a precise volontà o attitudini di eleganza, delicatezza, sottile pregnanza e ambivalenza lasciata ai singoli termini, caratteristiche tipiche della poesia Virgiliana.

Di sicuro, però, dovendo fornire un'interpretazione che si attenga a ciò che in maniera esplicita il nostro verso recita, possiamo concludere che, è vero, la respirazione qualcosa c'entra, e anche la lama del pugnale.

Ma perché? E soprattutto perché la ferita "*stride*"?

2.2 Meccaniche di una morte premeditata

Abbiamo precedentemente parlato di come un pugnale per arrivare fino al cuore debba, necessariamente, bypassare in qualche modo la gabbia toracica. Questa, com'è noto, contiene, fra l'altro, i polmoni. Ma la gabbia toracica, cosa meno scontata, non è fatta solo di ossa. È fatta anche da fasci muscolari. Muscoli chiamati intercostali, che collegano le coste e le ricoprono, e che è parimenti necessario ledere per entrare, giacché, a parte i vani occupati da vene, arterie e valvole, non ci sono buchi proprio da nessuna parte: la Natura ha fatto le cose per bene. Ora, se una costa si rompe violentemente, va quasi da sé che venga leso uno o più intercostali, mentre una lesione polmonare può anche non verificarsi. Gli intercostali sono Muscoli Respiratori.

Il nostro muscolo respiratorio principale è il diaframma, alla base della gabbia, gli intercostali sono Muscoli Accessori nella meccanica respiratoria: ciò significa semplicemente che ad ogni atto respiratorio, ad ogni singola contrazione diaframmatica, quelli, senza l'intervento della volontà, si muovono di concerto, e spostano le ossa dall'alto verso il basso, dal basso verso l'alto e trasversalmente, sia che siano integri del tutto, sia che non lo siano, fino a che uno respira. Si tratta di una macchina perfetta, legata in causa-effetto al proseguire della nostra vita, e non si ferma certo solo perché

uno degli ingranaggi si rompe: tutto ciò che di lesivo si verifica a questo livello, e che non provoca morte, provoca dunque soltanto atroce dolore.

Fatte le dovute proporzioni, sarà capitato a tutti di battere da qualche parte sul torace – di lato o davanti – e di avere dolore in continuazione, o quando si fa un respiro profondo, o quando si starnutisce, e capire che non è come battere una gamba: in quel caso, per non sentire dolore basta non camminare, mentre *non* possiamo non respirare. E quando proviamo a “farlo più piano”, dopo poco ci sentiremo soffocare. È il nostro Sistema Nervoso Autonomo, infatti, a decidere quanta aria ci serve, a decidere cioè la frequenza degli atti respiratori, attraverso un sistema sofisticatissimo, automatico e infallibile, al quale non interessa affatto la botta che, per nostra incuria, abbiamo preso. Non gli interessa, a questo livello. Nemmeno se è una pugnalata. La lesione interferisce fisicamente nella fisiologia e nell’efficacia del meccanismo, non rallenta per il momento la frequenza con la quale il meccanismo viene attivato. In breve, se uno degli intercostali si rompe tagliato da un osso o da un fendente, finché siamo vivi e dando per scontato che vogliamo restarlo, viene trascinato, con dolore, dagli altri, insieme a tutto quello che ci sta in mezzo – corpi estranei compresi – tutte le volte che serve. Quando la meccanica di questi muscoli viene lesa gravemente, come nel nostro caso, per garantire l’efficacia del meccanismo respiratorio, subentra l’intervento suppletivo dei muscoli del collo (sternocleidomastoidei) e delle spalle, che sollevano la gabbia da sopra. L’adattamento del corpo a questo cambiamento è graduale. Ma allora già si comincia ad ansimare. Vorrei tralasciare in questa sede altre alterazioni fisiologiche che si producono in casi come questo concentrandomi sui versi, ma propedeuticamente alla comprensione sono costretta ad anteporre un ultimo aspetto meccanico.

Gli intercostali non sono, soltanto, Muscoli Respiratori – è difficile infatti che un muscolo abbia una sola funzione. Intervengono anche in tutti i movimenti volontari del tronco, che sono innumerevoli, e coinvolgono tutto ciò che implica torsione: per fare un esempio banale il mettersi in piedi dalla posizione semisupina, o l'alzarsi sui gomiti. Ovviamente noi non lo sappiamo, abbiamo l'impressione di muovere la schiena, o le braccia che fanno forza, o le gambe. Ma stranamente la botta di prima, se facciamo una cosa del genere, ci fa male di nuovo.

La verità è che, per via d'una cosa chiamata catena cinetica, noi non muoviamo neppure un dito del piede calciando un sasso senza che si muova tutto il resto.

2.3 Ricerca sulle parole chiave

Ritorniamo ancora doverosamente al verso 689.

Per quanto riguarda la forma verbale “*infixum*” il suo significato è abbastanza chiaro, ed è stato da più parti riconosciuto che il suo legame sintattico con “*volnus*” rappresenti un caso di metonimia, in cui si cambi l'effetto con la causa del dolore della Regina Didone.

Ma la stessa cosa non vale per “*stridit*”.

È vero che questo verbo o altre forme dello stesso si trovano altrove nell'Eneide ad indicare sibilo aereo di frecce e aste e cigolio di stipiti, piuttosto che striduli versi.

Ecco gli esempi in vari passi dell'opera: ai vv.502-503 del V Canto, ai vv.288-289 e ai vv.573-574 del VI Canto, ai vv.531-533 e ai vv.612-613 del VII Canto, ai vv.586-589, ai vv.632-634 e al v.705 del IX Canto, ai vv.645-646 e ai vv.776-777 del X Canto, ai vv.562-563 del XI Canto.

Riportiamo i primi:

Primaque per caelum nervo stridente sagitta
Hyrtacidae iuvenis volucris diverberat auras

Prima attraverso il cielo, stridendo il nervo, la freccia
alata del giovane Irtacide flagella l'aria;
[vv. 502-503 V Canto]

[...]

horrendum stridens flammisque armata Chimera,
Gorgones Harpyiaequae et forma tricorporis umbrae.

[...]

e orribilmente stridendo, armata di fiamme, la Chimera,
e le Gorgoni e le Arpie, e la forma del fantasma dai tre
corpi.
[vv. 288-289 VI Canto]

Tum demum horrisono strident cardine sacrae
panduntur portae. [...]

Allora infine stridendo sul cardine dall'orribile suono
si aprono le sacre porte. [...]
[vv. 573-574 VI Canto]

ipse Quirinali trabea cinctuque Gabino
insignis reserat stridentia limina consul,

il console in persona, distinto dalla Quirinale trabea
e dal cinto gabino, apre le porte stridenti;
[vv. 531-533 VII Canto]

Ma c'è anche un caso in cui il termine riguarda una ferita molto da vicino, ed è la morte di Tago, nel Canto IX, ai vv. 418-419:

Dum trepidant, it hasta Tago per tempum utrumque
stridens traiectoque haesit tepefacta cerebro

E mentre s'affannano, l'asta attraversa le tempie di Tago,
stridendo, e tiepida rimase nel cervello trafitto.

L'asta stride perché anche qui ci sono tessuti ossei che si rompono: i versi dicono infatti “*per tempus utrumque stridens*”, il che ci dà l'idea, anche attraverso l'allitterazione, non solo del moto dell'asta da parte a parte, da una tempia all'altra, ma pure della frattura evidente, repentina e “stridente” delle ossa temporali – ossa piatte, sottili – che crepitano trapassate dal ferro.

Viene spontaneo osservare che, nell'Eneide, “*stridit*” è sempre riferito a qualcosa che taglia attraversando, che fende, che striscia o che recide trascinando: perché lo stridere indica in genere il contrasto fra due superfici opposte – masse biologiche, fisiche, masse d'aria – che non collabiscono più in maniera perfetta, a volte a causa del moto di un oggetto interposto. Un

oggetto che le ha sfasate attraversandole, anche non più persistente: è quell'oggetto che stride, ma a volte è anche la superficie attraversata – come potrebbe essere nel caso del “*volnus*” di Didone, posto che l'ipotesi di una spada ancora confitta è possibile, e non da scartarsi a priori, ed è un elemento che comunque non cambia nella sostanza le dinamiche esposte. In genere, lo stridere è il prodotto del contatto fra superfici e oggetto: allora produce un suono, in genere addebitato sintatticamente all'oggetto agente. Ma altrove produce una semplice e fastidiosa sensazione interna, un vibrare che si propaga nell'ambiente circostante, dovuto al mancato collabire – o al “cozzare” disordinato – delle due superfici lese, fra loro o contro l'agente che le ha attraversate. È intuitivo che questo fenomeno, nella materia vivente, produce dolore.

Pure per dirimere la questione di “*sub pectore*” è possibile una comparazione interna.

Anche Turno, re dei Rutuli, per eccellenza nemico di Enea, al Canto XII, vv. 950-952, muore per una ferita inferta “*sub pectore*”:

Hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit
fervidus; ast illi solvontur frigore membra
vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras

Dicendo così gli affonda furioso il ferro in pieno petto;
a quello le membra si sciolgono nel gelo,
e la vita con un fremito fugge sdegnosa tra le ombre.

Qui “*sub pectore*” significa semplicemente che la lama finisce per trapassare tutti i tessuti della gabbia toracica raggiungendo appunto il cuore,

senza che si smorzi la sua spinta propulsiva e senza via di scampo. Ciò avviene appunto con tale istantanea veemenza che la morte, in questo caso, è immediata.

Ancora, “*sub pectore*” si ritrova nel VII Canto, ai vv.456-457 al termine del dialogo fra Turno e la Furia Aletto:

Sic effata facem iuveni coniecit et atro
lumine fumantis fixit sub pectore taedas.

Disse così, e scagliò una torcia sul giovane, e confisse
nel suo cuore fiaccole fumanti di nera luce.

Dunque questo “*sub*” è una sorta di “*in*” che scava nel profondo, e non va inteso sul piano frontale ma sagittale: non verso il basso ma verso l’interno.

A questo proposito, un altro caso interessante nell’uso di “*sub*” si trova nel passo relativo alla morte di Almona, Canto VII, ai vv.531-534, subito dopo il colpo di una “stridente saetta”:

Hic iuvenis primam ante aciem stridente sagitta,
natorum Thirri fuerat qui maximus, Almo,
sternitur; haesit enim sub gutture volnus et udae
vocis iter tenuemque inclusit sanguine vitam.

Allora nelle prime file una stridente saetta
abbatte il giovane Almona, il maggiore dei figli di Tirro;
infatti la ferita s’impresse sotto la gola e chiuse
col sangue l’umida via della voce e la vita sottile.

Qui abbiamo “*volnus*” ancora in metonimia, e “*sub*” indica il fatto che la lesione è interna – va ad occludere “la via della voce”, il lume della laringe – e che questa ferita attraversa incuneandosi diversi tessuti sovrapposti – epiteliale, muscolare, laringeo.

2.4 Viaggio attraverso i versi

Per capire ora cosa si muove, fuor di metafora, nel petto di Didone, occorre spostarci prima all’indietro e poi in avanti di soli tre versi, rispetto al 689: scorrere il nastro al rallentatore, come in una sorta di moviola, e vedere ciò che davvero succede, e cosa la penna di Virgilio vuole suggerirci. La sequenza di cui ci occuperemo è questa:

[...]

semianimemque sinu germanam amplexa fovebat
cum gemitu atque atos siccabat veste cruores.

Illa gravis oculos conata attollere rursus
deficit; *infixum stridit sub pectore volnus*.

Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit,
ter revolute torost oculisque errantibus alto
quesivit caelo lucem ingemuitque reperta.

[...], e con un gemito stringeva al seno la sorella
Morente, e detergeva con la veste il nero sangue.
Ella, tentando di aprire gli occhi pesanti, di nuovo
ricade; stride la ferita nel profondo del petto.

Tre volte poggiando sul gomito tentò di sollevarsi;
tre volte s’arrovesciò sul giaciglio, e con gli occhi erranti

cercò nell'alto cielo la luce e gemette al trovarla.

A v.686, tre righe in alto rispetto al nostro verso, leggiamo “*semianimemque sinu germanam amplexa fovebat*”: Didone giace semidistesa e già agonizzante, abbracciata, “*amplexa*”, dalla sorella che la tiene sul suo petto. Essere abbracciati da qualcuno quando si ha una ferita del genere, senza dubbio, non è l'ideale, giacché non favorisce affatto la respirazione. Ma era l'unico modo per tenerla semidistesa, una provvidenziale, comune reazione istintiva che invece senza dubbio aiuta. Inoltre il fattore emotivo e patetico prevale, come anche oggi, in certi casi, e il gesto di Anna è bellissimo oltreché di semplice comprensione. Nel verso seguente Anna gemendo le “asciuga” con la stoffa della veste il sangue che fuoriesce copioso. Il verbo “*siccabat*”, ancora, non è posto a caso: è allusivo della volontà, istintiva, della donna di porre fine al flusso, come se fosse quello d'una fonte o d'un fiume, di bloccare, assurdamente, l'emorragia, “seccarla”, un po' come i medici duecenteschi nel passo di San Bonaventura. Il flusso del sangue viene definito letteralmente “atroce cruore”, un riferimento al tipo di dolore avvertito da Didone.

Il verso che segue è decisivo. La Regina, fra le braccia della sorella, dopo aver tentato – “*conata*” – d'alzare gli occhi, “*deficit*”, ovvero “viene meno”. Quella che il nostro Medico Legale, se fosse inglese, definirebbe implacabilmente “failure”, ha una motivazione organica precisa. Da quella posizione, per provare ad alzare gli occhi – “pesanti”, giustamente (si noti qui la pregnante ambivalenza della parola Virgiliana) – possiamo supporre con certezza che, nell'immaginario di chi scrive, abbia sollevato il mento e piegato il collo all'indietro – nessun essere umano fa questo movimento in maniera “pura”, se non un mimo, allenato a rovesciare i globi oculari. Per

farlo, purtroppo, è assolutamente necessario usare il collo. Gli sternocleidomastoidei, appunto. Questi muscoli dal nome impronunciabile sono semplicemente quelle due “corde”, convergenti dal retro della mandibola in avanti verso il centro, che tutte le persone non obese dotate di un collo possono osservare quotidianamente allo specchio, specie quando sono molto tese. Queste “corde” funzionano come elastici che uniscono la testa al torace, e sono molto importanti: abbiamo detto pocanzi che una persona con il torace compromesso le usa per aiutarsi a respirare (cfr. cap.2 par.2). Contraendoli per muoversi, attraverso un meccanismo complesso, Didone, che certo non può smettere di respirare, smette di usarli a questo scopo e ricomincia invece a usare il petto, gli intercostali, l’area compromessa dov’è conficcata la lama del pugnale, o dove ha sede la ferita. Non può fare le due cose contemporaneamente: o respira contraendo il collo per sollevare le spalle, oppure lo estende per alzare gli occhi, e dunque riutilizza a scopo respiratorio gli intercostali che sollevano la gabbia. Lei sceglie quest’ultima opzione. E dopo averlo fatto – cosa che avviene del resto in maniera quasi automatica – si sente mortalmente e improvvisamente pungere e soffocare da quella ferita, dal suo scorrerle nelle carni per effetto del movimento. Sente la lama, o il suo esito mortale, quanto è profondo – “*sub pectore*” dice Virgilio, e quella descritta non è certo una ferita superficiale. Didone solo allora si rende veramente conto di quello che ha fatto: *dopo* che la ferita se l’è inferta, “*infixum*” appunto. Dunque ricade su sé stessa per il dolore.

E qui riavvolgiamo il nastro perché, per analizzare la questione più spinosa – nonché più famosa – di “*stridit*”, abbiamo lasciato indietro proprio la prima parola del verso considerato, che merita invece grande attenzione: il participio “*infixum*”. È molto strano, secondo gli esegeti, che una ferita sia

“infitta”, o “conficcata”, nelle carni. Ci si aspetterebbe la parola “lama”, ferita proprio non va. Ricordiamolo, però, dalle precedenti riflessioni si evince che questa ferita non si realizza in un tessuto cedevole e omogeneo ma attraversa, sul piano sagittale, diversi tessuti, come incuneandosi, incastrandosi, attraverso di essi. Tessuti che, come abbiamo visto, in condizioni fisiologiche possono scorrere uno sull’altro, certo. Ma oramai la trafittura c’è, è lì, è arrivata fino al pericardio e al cuore, e non si rimarginerà. Hic et nunc, andiamo ad analizzare il verbo Latino.

Il participio passato “*infixum*” rappresenta solo parzialmente, nel contesto, un verbo di stasi. Vediamo in che senso.

Infixum deriva da *infigo*, una forma verbale composta, dove la preposizione “*in-*” assume un significato prima di profondità e poi di staticità, giacché il verbo “*-figo*” già di per sé indica l’atto di conficcare qualcosa in qualcos’altro. Uno strano verbo, dinamico e statico allo stesso tempo, un verbo di movimento e poi di resa: perché, prima di conficcarsi in qualunque materia, un oggetto fendente, anche qualora non venga scagliato ma subisca il moto passivamente, come nel nostro caso, scontrandosi con essa deve attraversarla, compiere un percorso, ciò che appunto, se la materia è la carne umana, tutti, d’istinto, chiamiamo ferita.

Un Medico Legale direbbe che la causa della trafittura è la lama, l’effetto è la ferita.

Sovente, com’è noto, in poesia si utilizzano figure retoriche. Per “abbellire il discorso”, si dice a scuola, ma i grandi Poeti non le cuciono certo lì come fiocchi su un vestito da sera. In questo caso al nome di un effetto, la ferita, si associa un verbo al participio passato, dunque con valore aggettivale, che si riferisce alla causa: il fendente, appunto.

Una metonimia, una semplice metonimia, che nasconde però un profondo significato. Ora che il pugnale è entrato nel suo cuore, e si sente, Didone è un tutt'uno con la lama che l'ha ferita: il pugnale, presente o no, per lei, è la ferita, è *quello* che le provoca atroce dolore. Banalizzando, ma solo a scopo conoscitivo, una cosa simile accade quando un bambino che ha preso una scheggia si dispera dicendo “la scheggia mi fa male” quando in realtà ciò gli fa male è il dito. Il pugnale però – qui possiamo ammettere questa riflessione, e senza un'intrinseca connotazione sessuale – è quello di Enea. È lui il vero “*volnus*” della Regina, quello che lei stessa ha alimentato col suo sangue (vedi IV Canto, v.2: “*volnus alit venis et cieco carpitur igni*”), sangue che ora ne fuoriesce copioso. Potremmo dire, sforzandoci di restare distaccati di fronte ad una materia tanto fortemente patetica, che Didone abbia fatto su Enea ciò che in psicologia verrebbe chiamato, in maniera calzante ma poco poetica, un grosso “investimento emotivo”: un investimento di sangue, di passione. Ma un investimento sbagliato.

E ne paga ora le conseguenze.

Torniamo a lei morente, che non si dispera per il dolore fisico a parole – sa di essere causa del suo male – ma diviene dolore lei stessa, con tutto il suo corpo: non si dispera, eppure è disperata. Ha cercato la luce con gli occhi, quasi a ricavarne conforto, ma dapprima non è riuscita a trovarla perché quel male l'ha fermata. Ha paura a rifarlo: il dolore è un forte fattore inibente, per un movimento. Sempre a livello psicologico lo dimostra – qualora ce ne fosse bisogno – una Teoria, detta del Condizionamento.

L'intuizione che la coglie, a questo punto, è che se non riesce neppure ad alzare gli occhi per via del pungolo insopportabile di quella ferita, se non ci riesce senza soffocare, resterà lì, senza rivedere il sole. Allora, scelta abituale, cerca un'altra posizione. Una che le consenta di guardare in alto, al

cielo, senza muovere il collo di nuovo. Cerca di alzarsi. Stupidamente, potrebbe dire il nostro anatomo-patologo. Ma non c'è cosa più stupida che giudicare gli atti di una persona che soffre molto, tanto più d'una persona che muore. E ovviamente Virgilio non lo fa.

Didone prova a mettersi in piedi tre volte facendo leva sui gomiti, “*cubitoque adnixa*” appunto. Purtroppo il primo meccanismo umano quando intuiamo che una cosa non ci riesce è di provare, e riprovare, e riprovare. Specie quando si tratta d'un movimento. Se poi è importante, perché potrebbe essere l'ultimo, non ne parliamo. Pure va citato che, in questo numero tre, un tale studioso di cui ho molto rispetto, ma che quella notte del 1300 non deve aver dormito bene, crede di intravedere la profezia delle tre Guerre Puniche.

Didone qui capisce che sta morendo, e pensarlo soltanto, cosa che sta facendo da quando è sulla pira – perché interiormente le è parso di esserlo già –, è molto diverso dal percepirlo fisicamente. Ora sa che non potrà rialzarsi, un movimento automatico che, come ho già specificato (cfr. cap. 1 par. 2), tutti gli uomini associano profondamente con la vita, forse anche perché quando possono farlo si sentono integri nella loro umanità, e un po' più vicini a ciò che li sovrasta – ma questo non è scientificamente provato. Certo è che il cuore della Regina non corre verso un paradiso di luce, ciò che l'aspetta sono le tenebre dell'Averno – dove Enea, solo perché di passaggio, per un attimo la ritroverà.

Il nostro viaggio attraverso Didone si chiude vedendola per tre volte ricadere sul dorso dunque, proprio perché i suoi occhi hanno chiesto la luce, e sapendo perfettamente di doverla lasciare per sempre.

2.5 *Empathy e Simpathy Virgiliana: una Teoria esegetica accreditata*

Circa 20 secoli dopo l'incipit dell'Eneide, nel 1963, a Oxford, un eclettico studioso di nome Brooks Otis scrive un'Opera critica, "*A study in civilized poetry*", che applica all'Eneide una tecnica d'analisi decisamente innovativa. Quella di Otis è un'operazione che fonde il metodo dei principali critici precedenti ma focalizza, in particolare, lo studio del sentimentale e del soggettivo già sviluppato dal genio di Heinze, modificandone la prospettiva attraverso l'introduzione di due nuovi concetti: *Simpathy* ed *Empathy*.

Intendiamo per *Simpathy* Virgiliana la partecipazione del Poeta all'azione narrata: egli ne interrompe lo svolgimento per commentarla sentimentalmente, rivolgendosi al lettore o al personaggio.

Il caso più noto di *Simpathy* nel IV Canto si trova a v.296, "*(quis fallere possit amantem?)*".

Empathy è invece l'immedesimazione del Poeta nel vissuto di uno dei suoi personaggi: tramite il meccanismo empatico il Poeta si identifica per un momento con i suoi caratteri e si fa tutt'uno con i sentimenti che essi proiettano. L'esempio di *Empathy* più vicino e più suggestivo è individuabile a v.408 del IV Canto: là Virgilio, che desidererebbe capire cosa davvero Didone senta vedendo le navi Achee partire, ma non sa e non può, lo chiede direttamente alla sua eroina, tuffandosi nell'animo di lei a cercare.

È bene specificare che entrambi questi meccanismi, *Empathy* e *Simpathy*, non si verificano dovunque nell'Eneide, ma in genere al culmine o in corso d'eventi pregni di particolare pathos, dove il poeta non può fare a meno di immergersi di persona nell'Opera sua per uscirne subito dopo: durano,

difatti, come splendide sporadiche fiammelle, lo spazio di pochissimi versi, a volte, persino, di poche parole. Ma ad essere oggetto d'analisi, attirando la nostra attenzione da questo punto di vista, nel verso 689 è un singolo verbo, “*stridit*” appunto, inserito in un contesto difficile da interpretare.

Vediamo perché nel caso del nostro controverso passaggio, climax d'un'agonia, la mano di Virgilio può essere considerata in qualche modo empatica, anche senza che si tratti di un caso vero e proprio di *Empathy*.

2.6 Il verso 689

Le interpretazioni precedenti del verso 689, pure difformi e disperate nel significato che gli attribuiscono, hanno tutte in comune una cosa: lo stridere della ferita è in rapporto ad un sentire esterno. Da fuori, qualcuno – e verrebbe da domandarsi chi, dato lo stato d'animo degli astanti – tende l'orecchio a udire soffi d'aria, grumi che si sfaldano, ossa che crepitano, gorgoglii. Se nessuno dei presenti sulla scena del suicidio farebbe mai una cosa simile, dunque dobbiamo ipotizzare che sia lo stesso Virgilio a regalarci gratuitamente uno strano fonendoscopio attraverso il quale dovremmo farlo noi. Tuttavia, appare improbabile che il Poeta voglia portare la nostra attenzione in luoghi emotivi diversi da quello vissuto dai protagonisti, distraendoci attraverso constatazioni lievemente macabre che non accentuano il pathos ma piuttosto lo smorzano irreparabilmente.

Inoltre, se anche è possibile che si sentano suoni di sorta provenire da una ferita profonda, pure se ancora “chiusa” dall'oggetto che l'ha provocata, osserviamo che questo “*volnus*” non stride superficialmente, ma “sotto”, “*sub pectore*” – un po' come i “mormorii confusi dal petto” descritti dal Celano nel suo passo, anzi in maniera se possibile più specifica. È questo a

suggerire che non ci sia solo uno stridere esterno. Insomma, è probabile che sia Didone stessa, ancora in vita, che, in seguito al suo muoversi, sente “*stridere nel petto la ferita*” dopo averla “*inferta*”. Virgilio descrive a parole una sua sensazione, che con un termine proprio di studi più recenti possiamo definire “nocicettiva”, ovvero relativa al dolore, anche con una forte componente psicologica: descrive per un attimo ciò che Didone sente.

Non a caso, facendo questa considerazione, ho utilizzato il verbo sentire: infatti, l’unica via che possa portarci alla Verità – come disse un filosofo riferendosi ad altro – è quella sensibile, o meglio quella della sensibilità.

Diversamente da come si crede, gli esseri umani non assumono informazioni su sé stessi e l’ambiente circostante solo attraverso i 5 sensi che tutti conosciamo. Esistono infatti ben 3 tipi diversi di sensibilità: esterocettiva (veicola informazioni relative all’ambiente esterno, trasmesse dai sensi, appunto), viscerale o enterocettiva (veicola informazioni relative all’interno del corpo, e comprende la sensibilità nocicettiva), propriocettiva (veicola informazioni relative alla nostra posizione nello spazio). Ognuna ha le sue vie, che portano i messaggi al cervello.

Il dolore toracico profondo è veicolato dalla sensibilità viscerale. È una sensibilità più lenta – Didone soffre molto di più nel mezzo della sua agonia che all’inizio – ma anche molto più potente, cosicché quello che afferisce è un dolore che non perdona.

Quando un uomo che ha subito un’operazione al torace – un trapianto a cuore aperto, ad esempio – riapre gli occhi, il dolore che riferisce mano mano che l’anestetico sfuma è esattamente quello d’uno stridere, insidioso e pungente, come se lo spunzione di una vespa rilasciasse il suo veleno nelle carni tutte le volte che si tossisce o si stende un braccio, tanto più se ci si alza sui gomiti. Durante questi movimenti, infatti, a causa dei meccanismi

cinetici già descritti, le funzioni respiratoria e motoria, che interessano le parti lese, entrano naturalmente in conflitto, e insieme alla sensibilità nocicettiva entra in gioco anche la propriocettiva, che è invece molto veloce: le due vie si sovrappongono, si assommano, generano reazioni diverse e a volte contraddittorie, e il meccanismo muscolare s'incepisce come un ingranaggio arrugginito: stridendo nelle carni.

Va da sé che nessuno di questi pazienti è stato pugnalato dal chirurgo, né presenta una ferita ancora aperta e sanguinante – ci sono punti di sutura o zone cicatriziali a chiudere ermeticamente. Ma a suo tempo l'ha subita, e ne reca in corpo i segni, per il momento. Il rapporto causa-effetto fra la ferita e le espressioni del male doveva esser tanto più noto (cfr. cap. 1 par. 4) in un'epoca priva di grossi mezzi atti ad arginare il dolore.

Ma Didone non sta in corsia. È sola col suo pugnale, l'ha scelto. E da eroina non se ne lamenta a parole. L'unico modo, dunque, per descrivere ciò che prova in questa situazione senza allargare la ferita è immedesimarsi in lei – e difatti Virgilio si avvicina come non mai, e lo fa. Perché solo lei poteva avvertire quella scarica elettrica che il nostro verso 689, come un pezzo di ferro, ci comunica e trasferisce dal di dentro da più di 2000 anni, parlando ad un pubblico che, forse saggiamente, non vuol sentire.

Riflessioni conclusive

Questo lavoro termina con l'invito e l'auspicio all'incontro fra le Scienze, fra i rami diversi del sapere, scientifico e umanistico. Un incontro che soltanto nella piena condivisione delle conoscenze può essere fecondo di risultati e foriero di novità per tutti, in particolare per quanto riguarda le discipline che si occupano da vicino dell'essere umano, inteso nella sua pienezza, sotto tutte le sfaccettature che gli sono proprie. Un approccio, per così dire, "olistico" è del resto necessario e utile tutte le volte che ci si trova di fronte a problemi di difficile soluzione, dei quali con i mezzi abituali sembra impossibile venire a capo. L'interazione fra le discipline, condotta con umiltà e senza che un campo prevarichi l'altro in nessun modo, genera sapere, un sapere speciale che ritorna all'uomo, in termini di ricchezza, completezza, scienza. E anche la stessa umiltà maturata nell'interazione e nello scambio fra discipline, che compare fra i mezzi della ricerca, sarà un valore aggiunto, annoverabile a pieno titolo anche fra i risultati conseguiti su questa strada.

Ringraziamenti

Si ringraziano Francesco De Pascale e Valeria Dattilo, Franco Bilotta, Domenico B. D'Agostino, la dottoressa Andreina Cimmino, la dottoressa Claudia Brunetti e il Sistema Bibliotecario Lametino, la dottoressa Franca Gallina e la Biblioteca Estense di Ferrara, Frate Bruno Macrì dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini del Santuario di S. Antonio da Padova in Lamezia Terme, la Fraternità Francescana Secolare S. Elisabetta di Lamezia Terme, il docente frate Emil Kumka, il professor Carmelo Salemme, il professor Vincenzo Di Piazza, la professoressa Margherita Faga, Gianluca Gambardella, Marta Pileggi, Daniela Lucia, Vittoria Viscone, Valeria D'Agostino, Angela Cavaliere, Maria De Sensi: per il reperimento materiale delle fonti, il contributo morale, il supporto.

Bibliografia

1. Autori Vari, *Anatomia dell'Uomo*, a cura di G. Ambrosi, P. Castano, R.F. Donato, Edi-Ermes, Milano, 2004.
2. Autori Vari, *Fonti Francescane*, terza edizione, Editrici Francescane, Trento, 2001.
3. Buscaroli, C., *Virgilio: Il Libro di Didone. Testo con traduzione a fronte seguito da ampio commento interpretativo ed estetico*, Albrighi, Segati & C., Napoli, 1932.
4. Del Corno, D., *Letteratura Greca*, Principato, Milano, 1995.
5. Del Corno, D., *Antologia della Letteratura Greca*, vol. 1, Principato, Milano, 1995.
6. Elio Donato, *Vergilii Vita*. In: Virgilio, tutte le Opere, traduzione italiana di Cetrangolo, E., Sansoni Editore, Milano, 1993.
7. Kapandji, I.A., *Fisiologia articolare*, tomi 2 e 3 (arto inferiore, tronco e rachide), Maloine - Monduzzi editore, Parigi, 2002.
8. Kumka, E., *Dalla conferenza "Il Celano, primo biografo di San Francesco d'Assisi"*, Lamezia Terme, 03/10/2017.
9. Omero, *Iliade, con un saggio di Wolfgang Schadewaldt*, introduzione e traduzione di Cerri, G., commento di Gostoli, A., Bur, Milano, 2005.
10. Omero, *Odissea*, introduzione e traduzione di Ciani, M.G., commento di Avezzù, E., Marsilio Editore, Torino, 1994.
11. Otis, B., *Virgil: A study in civilized poetry*, Clarendon Press, Oxford, 1963.
12. Pirola, V., *Cinesiologia – Il Movimento umano*, Edi-Ermes, Milano, 2003.

13. Publio Virgilio Marone, *Eneide*, Traduzione di Canali, L., Introduzione di Paratore, E., Mondadori Editore, Trento, 2009.
14. Publio Virgilio Marone, *Eneide Libro IV*, introduzione, commento e note di R. Sabbadini, revisione di Marchesi, C., Loescher, Torino, 2001.
15. Publio Virgilio Marone, *Eneide Libro IV*, Introduzione e Commento a cura di Del Grande, C., Loffredo Editore, Napoli, 1998.
16. Sabbadini, R., *Studi Critici sulla Eneide: interpretazioni, questioni grammaticali, composizione, cronologia*, Premiata Tipografia Gaspari, Lonigo, 1889.
17. Salemme, C., *Letteratura Latina*, Loffredo Editore, Napoli, 2009.
18. Sancti Bonaventurae ex Ordine Minorum, S.R.E. Cardinalis Episcopo Albanensis *Operum*, tomus VII, *Legenda Sancti Francisci, M. DC. LXVIII, Sumptib. Phil. Borde, Laur. Arnaud. et Petri Borde.*
19. Tommaso da Celano, *Legenda S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscripta, Tractatus de Miraculis S. Francisci Assisiensis*, edita A PP. Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas (Quaracchi) prope Florentiam, 1928.

Questo lavoro si propone di offrire un'interpretazione innovativa, sulla base di conoscenze medico-scientifiche, di un verso ad esegesi incerta, uno dei più dibattuti dalla critica virgiliana, posto al centro geometrico dell'agonia di Didone, nel IV Canto dell'Eneide. Parliamo del verso 689, “[...]; *infixum stridit sub pectore volnus*”, su cui lo scalpello dei filologi si è da sempre accanito, per comprendere come mai una ferita – “*volnus*” – possa essere “*conficcata*” – “*infixum*” –, possa “*stridere*” – “*stridit*” – e perché debba trovarsi “*sotto il petto*” – “*sub pectore*”.

Alla luce dell'informazione biografica non a tutti nota relativa agli studi di Medicina compiuti dal giovane Virgilio, ci siamo soffermati sulla possibilità che il verso 689 possa suggerire una meccanica di morte precisa, valutata sulla base di conoscenze di fisiologia, anatomia, cinesiologia.

È la stessa Didone – non un osservatore esterno – a sentir “stridere” le proprie carni, nel momento in cui la funzione motoria e respiratoria dei muscoli di cui si serve per tentare di sollevarsi entrano in conflitto.

Questa tesi viene rafforzata dal confronto con altre morti descritte nell'Eneide, in episodi in cui a volte compaiono gli stessi termini utilizzati al verso 689. Il lavoro, per esigenze di confronto, si avvale anche di fonti non interne all'Eneide: l'Iliade, l'Odissea, la Legenda Maior di San Bonaventura da Bagnoregio, il Tractatus de Miraculis di Tommaso da Celano.

Giulia De Sensi affianca nella propria attività professionale il settore medico-riabilitativo a quello della comunicazione in ambito scientifico e culturale. Laureata in Fisioterapia all'Università Magna Graecia di Catanzaro con tesi sperimentale sulla Riabilitazione del paziente affetto da RSS (Rigid Spine Syndrome), pubblicata in estratto sulla rivista di settore “Riabilitazione e Sistema Nervoso”, è parallelamente giornalista ed editor. Ha pubblicato per Eretica Edizioni e per Il seme bianco.

ISBN 979-12-80064-08-0

IL **S**ileno
Edizioni