

CHIARA MURRU

«LÀ 'VE 'L CERVEL S'AGGIUGNE CON LA NUCA»:
LESSICO MEDICO E ANATOMICO
NELLA *COMMEDIA*

Il presente contributo nasce all'interno dei lavori per il Vocabolario Dantesco (VD), progetto realizzato in collaborazione tra l'Accademia della Crusca e l'Opera del Vocabolario Italiano (OVI) che si inserisce nell'ambito delle celebrazioni per i due anniversari della nascita e della morte di Dante Alighieri (2015 e 2021).¹ In proficuo dialogo con questo strumento si collocano le schede lessicografiche di approfondimento che ho allestito per il volume di Donatella Lippi, *Dante tra Ippocrate e Galeno. Il lessico della medicina nella Commedia*, pubblicato nel 2021 dall'editore Pontecorboli di Firenze (Lippi 2021).

Lo studio del lessico di ambito medico e anatomico della *Commedia* rientra nell'analisi lessicologica a tutto tondo che sta alla base del lavoro del vocabolario: le schede lessicali del VD, di necessità sintetiche e tagliate sulla definizione e sull'interpretazio-

¹ Il VD è consultabile in rete all'indirizzo www.vocabolariodantesco.it. Si rimanda alle pagine introduttive del sito per l'illustrazione del progetto e dei suoi criteri. Il gruppo di lavoro è attualmente composto da Francesca De Cianni, Barbara Fanini, Elena Felicani, Chiara Murru, Paolo Rondinelli. Delle voci di ambito anatomico e medico si sono occupati anche Barbara Fanini, Cristiano Lorenzi Biondi e Fiammetta Papi, che hanno redatto per il VD le schede dei lemmi *anguinaia*, *cerebro*, *cervello*, *etico*, *idropesi*, *nuca* e *ventraia*. Il testo della *Commedia* è citato secondo Giorgio Petrocchi (a cura di), Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994 (1ª ediz.: Milano, Mondadori, 1966-1967).

ne semantica, si prestano a riflessioni e approfondimenti che in parte confluiscono nella sezione *Nota*.

Illustrerò qui i risultati dello studio di una parte del lessico medico e anatomico condotto nell'officina di lavoro del VD e proporrò, per ogni lemma in analisi, le definizioni e le considerazioni tratte dalla relativa scheda consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/lemmario.php>.

Le voci scientifiche e tecniche rappresentano una parte consistente e non secondaria del lessico della *Commedia*: ai termini tecnici di arti e scienze Dante conferisce dignità letteraria, maneggiandoli con straordinaria capacità e singolare padronanza, e a volte ne determina a tutti gli effetti (come avviene per gran parte del lessico della *Commedia*) l'ingresso nella lingua volgare. Ciò avviene con il lessico delle arti e del disegno (che Dante ben conosce e pratica, e ne dà una prova anche nella *Vita Nuova*, per cui cfr. Frosini 2018), ma anche con quello della medicina e dell'anatomia.

La profonda conoscenza che Dante, iscritto all'Arte dei Medici e degli Speziali, dimostra di avere del lessico delle scienze deriva da molteplici fonti: dal proficuo e continuo contatto col mondo dei medici, da Firenze fino a Bologna, Padova, Ravenna; dai testi che aveva letto nelle biblioteche degli *studia* conventuali di Firenze, da quanto aveva appreso nei viaggi a Bologna e da altre, numerose, fonti in lingua latina e talvolta volgarizzate (per esempio Taddeo Alderotti, forse il Taddeo del canto XII del *Paradiso*). Intorno a Dante erano numerosi gli amici e i conoscenti legati al mondo della medicina, da Folco Portinari (padre di Beatrice e fondatore dell'ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze) fino al cenacolo ravennate di cui faceva parte, tra gli altri, Fiduccio de' Milotti.

Già nella *Vita Nuova* risulta evidente la piena conoscenza del lessico medico, specie nella descrizione della fisiologia della passione amorosa; ma è soprattutto nella *Commedia* che si assiste a un impiego straordinariamente vario e creativo di questo vocabolario, selezionato ponendo estrema attenzione al contesto d'uso e al registro che questo richiede.

1. CERVELLO, NUCA E CEREBRO

La presenza di forme concorrenti, di sinonimi scelti in base al registro e al contesto, è senza dubbio uno tra i caratteri della ben nota creatività linguistica di Dante:² possiamo rilevarne vari esempi anche nella selezione del lessico anatomico. È il caso dell'alternanza di due sinonimi che indicano l'organo racchiuso nella cavità del cranio, l'encefalo: *cervello* e *cerebro*. I due vocaboli si alternano nella *Commedia* (a diffe-

² Si vedano almeno Baldelli 1978, Manni 2013, Frosini 2016, Frosini 2017, Frosini 2020 (cui si rimanda anche per la bibliografia citata).

renza del *Convivio*, dove ricorre esclusivamente il latinismo)³, mostrando tra l'altro la capacità di Dante di sfruttare due diverse derivazioni dal latino.

• **Cervello:** 1. 'organo racchiuso nella cavità del cranio, encefalo'; 2. 'sede delle facoltà intellettive (estens.)'.

Cervello, originatosi dal diminutivo latino *cerebellum*, ricorre nella *Commedia* in due luoghi. Nel *Purgatorio* (Pg XXXIII 81: «E io: "Sì come cera da suggello, / che la figura impressa non trasmuta, / segnato è or da voi lo mio *cervello*"») indica, con uso estensivo, la 'sede delle facoltà intellettive': le parole di Beatrice sono infatti rimaste fissate nella mente del pellegrino come avviene con la cera segnata dal sigillo, che non altera in nulla l'immagine impressa.

Nel canto XXXII dell'*Inferno*, invece, *cervello* ha il significato anatomico di 'organo racchiuso nella cavità del cranio, encefalo' e indica l'area esatta in cui il conte Ugolino addenta l'arcivescovo Ruggieri (si tratta del celebre «fiero pasto» di *If* XXXIII 1), cioè nel punto, delicato e vitale, dove il cervello si congiunge con la *nuca*.

• **Nuca:** 'midollo spinale della regione del collo'. *Nuca*, infatti, che è prima attestazione dantesca, deriva dall'arabo *nuha* 'midollo spinale', probabilmente incrociatosi con *nuqra* 'fossa della nuca', attraverso il latino medievale *nucha* (DELI 2: s.v. *nuca*)

Nei testi mediolatini il termine si presenta secondo due diverse accezioni semantiche: vale infatti 'midollo spinale' e 'parte posteriore del collo'. Benché quest'ultimo significato risulti l'unico ammesso nell'italiano contemporaneo, i testi d'ambito medico trecenteschi assegnano concordemente a *nuca* il senso di 'midollo spinale' e su tale significato si assestano in prevalenza anche i commentatori danteschi.

Quindi, in quest'occorrenza dantesca, *nuca* ha il significato di 'midollo spinale': il punto in cui il conte Ugolino addenta l'arcivescovo Ruggieri è esattamente quello in cui, appunto, il cervello si congiunge col midollo spinale della regione del collo.

• **Cerebro:** 'lo stesso che cervello'. Latinismo da *cerebrum*, è utilizzato nella *Commedia* sempre in senso proprio col significato di 'cervello', in due contesti. Il primo è *If* XXVIII 140: «perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio *cerebro*, lasso!, / dal suo principio ch'è in questo troncone». Il cultismo, consono alla nobiltà e alla levatura culturale di chi lo pronuncia, precisa con esattezza anatomica il punto di rottura del corpo dannato di Bertran de Born, ossia tra il cervello e il «suo principio» (v. 141), il midollo spinale.

Il secondo luogo in cui ricorre è Pg XXV 69, dove è perfettamente in linea con i temi del trattato filosofico: il termine occorre infatti nella dissertazione di Stazio sull'origine dell'anima, cui è evidentemente indispensabile il pieno e perfetto *articulare* (vd.) del *cerebro*. Il contesto è il seguente:

3 Nel *Convivio*, dove occorre in due luoghi (*Conv.* 3.9.8, *Conv.* 4.15.17), il *cerebro* è implicato in riferimento all'illustrazione dei processi, sensoriali o intellettivi, che traggono origine nell'organo anatomico o che lo coinvolgono strettamente.

e sappi che, sì tosto come al feto / l'articular del *cerebro* è perfetto, / lo motor primo a lui si volge lieto / sovra tant'arte di natura, e spira / spirito novo, di virtù repleto, / che ciò che trova attivo quivi, tira / in sua sustanzia, e fassi un'alma sola, / che vive e sente e sé in sé rigira (Pg XXV 68-75).

2. IL CANTO XXX DELL'*INFERNO*

Un esempio straordinario della capacità di Dante di sfruttare appieno i tecnicismi scientifici al fine di realizzare effetti di forte realismo è offerto dalla spettacolare rissa del canto XXX dell'*Inferno*. Come noto, nella decima bolgia dell'ottavo cerchio Dante ha collocato i falsari di metalli, di persona, di parola e di monete. I falsari di monete sono affetti dall'idropisia, hanno il ventre gonfio e sono tormentati dalla sete. In questo caso, la rappresentazione del falsario Maestro Adamo, in un tessuto di precisi riferimenti di patologia medica e tecnicismi anatomici uniti a voci di stampo popolare, rappresenta uno degli episodi senza dubbio più vividi della prima cantica.

Maestro Adamo è descritto col suo aspetto abnorme, «fatto a guisa di lèuto» a causa della malattia:

Io vidi un, fatto a guisa di lèuto, / pur ch'elli avesse avuta l'*anguinaia* / tronca da l'altro che l'uomo ha forcuto. / La grave *idropesi*, che si dispaia / le membra con l'*omor* che mal converte, / che 'l viso non risponde a la *ventraia*, / faceva lui tener le labbra aperte / come l'*etico* fa, che per la sete / l'un verso 'l mento e l'altro in sù rinverte (If XXX 49-57).

Sono numerosi i vocaboli appartenenti all'ambito della medicina e dell'anatomia che, in questi memorabili passi del canto XXX dell'*Inferno*, contribuiscono alla precisa e vivida descrizione di Maestro Adamo.

- **Idropesi:** 'malattia che provoca accumulo di liquidi nelle cavità del corpo, causando gonfiore e sete'. Il termine medico *idropisia* (la forma *idropesi*, con *e* atona, che nei codici prevale su quella con *i*, è probabile frutto di dissimilazione) indica la malattia che colpisce Maestro Adamo.

Vittorio Bartoli (Bartoli 2007: 18) spiega che questa malattia

insorge per la compromissione di una o più delle quattro facoltà naturali, attrattiva, alterativa, ritenitiva ed espulsiva, che regolano la generazione degli umori dal nutrimento proveniente dallo stomaco e dagli intestini. Si determina, quindi, accumulo di flegma o per eccessiva produzione nel fegato al momento della seconda digestione o per ridotta eliminazione renale o per carente conversione nelle membra flegmatiche del corpo umano durante la terza e quarta digestione.

Secondo la medicina del tempo, la malattia era di tre tipi, descritti da Ippocrate: *anasarca*, *ascite* (o *idrope-ascite*) e *idrope secca* (chiamata *timpanite* riprendendo la denominazione dei medici post-ippocratici accolta da Galeno). La differenza tra *ascite* e *timpanite* appare evidente dalla percussione dell'addome: nel primo caso, il ventre percosso non emette alcun suono, poiché è pieno di liquido; nel secondo, il ventre percosso emette invece un suono di tamburo.

Dal v. 100 si descrive la rissa tra Maestro Adamo e il traditore greco Sinone:

E l'un di lor, che si recò a noia / forse d'esser nomato sì oscuro, / col pugno li percosse l'epa croia. / Quella sonò come fosse un tamburo; / e mastro Adamo li percosse il volto / col braccio suo, che non parve men duro, / dicendo a lui: Ancor che mi sia tolto / lo muover per le membra che son gravi, / ho io il braccio a tal mestiere sciolto (vv. 100-108).

Più avanti:

«Ricorditi, spergiuro, del cavallo», / rispuose quel ch'avèa infiatà l'epa; / «e sieti reo che tutto il mondo sallo!». / «E te sia rea la sete onde ti crepa», / disse 'l Greco, «la lingua, e l'acqua marcia / che 'l ventre innanzi a li occhi sì t'assiepa!». / Allora il monetier: «Così si squarcia / la bocca tua per tuo mal come suole; / ché, s'i' ho sete e omor mi rinfarcia, / tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole, / e per leccar lo specchio di Narcisso, / non vorresti a 'nviar molte parole» (vv. 118-129).

I sintomi descritti da Dante in questi versi escludono l'anasarca, ma rendono difficile una distinzione netta tra timpanite e ascite: il rimbombo del colpo sull'addome farebbe infatti propendere per la timpanite, tuttavia l'«acqua marcia» (v. 122) che riempie «l'epa croia» di maestro Adamo, e che rende chiaro il contrappasso, fa sostanzialmente propendere per l'ascite.

Per la correlazione tra l'ascite e il personaggio di Maestro Adamo, «non è inconcepibile che Dante avesse osservato gli effetti tossici del rame e di altri metalli non nobili, come il mercurio, sugli alchimisti e i falsari di monete» (Lippi 2021: 109): è possibile dunque che Dante abbia descritto un caso di idrope-ascite in corso di cirrosi epatica, causata da intossicazione da rame, metallo a cui Maestro Adamo era esposto dato il suo mestiere.

• **Anguinaia:** 'parte del corpo adiacente alla radice anteriore della coscia, inguinè'. Termine «di stampo popolare» corrispondente al latino *inguinalia* «con concrezione della *a* dell'articolo conseguente all'aferesi: *la 'nguinaia* > *l'anguinaia*» (Manni 2013: 187). *Anguinaia* è in posizione di rima con *ventraia*.

• **Ventraia:** 'ventre prominente e dilatato (estens.). || Propr. interiora animali o umane'.

Forma che risulta già attestata come antroponimo di una famiglia fiorentina («Ve(n) t(r)aia dei Tornaqui(n)ci»), *ventraia* è glossato dai commentatori, nell'occorrenza dantesca, semplicemente con 'ventre'. Scarsamente attestato, ha poi nel Trecento il significato di 'interiora' (si pensi al derivato *ventraiola*, attestato nel *Decameron*, VIII, 5, che ha proprio il significato di 'colei che vende le interiora degli animali macellati'). Nella *Commedia*, la regione dell'addome è poi indicata con i sostantivi *epa*, *pancia* e *ventre* (Cfr. Lippi 2021: 157, 166-167).⁴

⁴ Per un'analisi approfondita dei significati di *ventre* nella *Commedia* cfr. Murru 2021.

• **Etico:** ‘chi è affetto da febbre persistente e grave deperimento organico’. Il sostantivo *etico* è un termine medico usato in riferimento al malato affetto da febbre etica. Nell’esegesi di questo passo si diffuse l’interpretazione di *etico* come ‘tisco’: come dimostrato da Vittorio Bartoli, questa interpretazione deriva probabilmente da una errata traduzione ottocentesca di Benvenuto da Imola (*ethica* come *etisia*), probabilmente favorita dalle contemporanee scoperte sul morbo della tubercolosi. Il termine tecnico designa, invece, secondo la medicina classica e medievale, il malato di febbre etica, ovvero un «soggetto macilento e assetato con febbre continua da più di tre giorni» (Bartoli 2005: 102).

• **Omone:** ‘uno dei fluidi che costituiscono la complessione umana (riferito negli esempi, in senso assoluto, all’umore flegmatico)’.

Nell’occorrenza di *If* XXX 53 «l’omor che mal converte» è l’umore che non riesce a convertirsi in buona sostanza nel malato di idropisia. Ancora a *If* XXX 126 l’*omor* che «rinfarci» il «monetier» (l’«acqua marcia» che riempie il *ventre* di maestro Adamo al v. 122) è sintomo della malattia.

Il sostantivo *omone* ricorre poi nella *Commedia* con il significato di ‘sostanza liquida’, nella seconda cantica. A *Pg* XXV 78 si svolge la complessa dissertazione di Stazio sull’origine dell’anima, un discorso interamente strutturato sul linguaggio medico e filosofico del tempo. In questi versi ricorrono termini come *sangue perfetto* (l’umore nutritivo per eccellenza dotato della virtù informativa, quello maschile che, purificatosi, scende negli organi genitali maschili per poi stillare nell’utero della donna, dove il sangue maschile e quello femminile si congiungono), *feto* (‘embrione umano in fase di sviluppo avanzato’, latinismo che è prima attestazione dantesca), *fante* (‘chi è in età o ha intelletto sufficiente per esprimersi verbalmente’, da *fans*, participio di *fari*), i verbi *coagulare* (‘[con rif. a un liquido:] assumere una forma compatta e densa, raprendersi’) e *constare* (‘rendere consistente, coagulare’), che arricchiscono un tessuto linguistico già filosoficamente molto denso.

In un discorso così ricco di tecnicismi medici e filosofici, il vocabolo *omone* ricorre, invece, con estrema potenza visiva, in una similitudine. Per spiegare a Dante il processo mediante il quale l’anima intellettuale assorbe, nella propria sostanza, l’anima vegetativo-sensitiva (già attiva nel feto), in modo che ne risulti un’anima sola, Stazio impiega l’esempio del calore del sole che, congiunto a «l’omor che de la vite cola» (il fluido che scaturisce dalla vite), si trasforma in vino: «E perché meno ammiri la parola, / guarda il calor del sol che si fa vino, / giunto a l’*omor* che de la vite cola» (*Pg* XXV 76-78).

3. «DI GONNA IN GONNA»

Solo un breve accenno può essere fatto in questa sede al tema della *perspettiva* e dell'ottica, i cui fenomeni sono specialmente implicati in relazione al tema della luce (e in particolare ai passi in cui sono descritti gli effetti della luce sulla vista e l'abbaglio che l'occhio ne riceve) e sono evidenziati in relazione alla *Commedia* sin dai primi commentatori (cfr. almeno Gilson 2000, Parronchi 1960 e ED: s.v. *perspettiva*). Dalla prospettiva son tratte immagini, suggestioni e vocaboli, specie, naturalmente, nel *Paradiso*, dove la 'visione' si innalza attraverso continue prove che progressivamente la trasformano, potenziandola: «la prospettiva alimenta in una misura assai alta la poesia della *Commedia*, tanto che si può affermare che Dante non ha tralasciato alcuno dei fenomeni salienti in cui la teoria ottica si riassume, dall'abbaglio (del sole, del fuoco, dei colori) alla rifrazione, diretta e indiretta (arcobaleno, alone, lampi di calura, vapori, scintillio delle stelle del mare, del sole) fino al giuoco degli specchi [...] e agli specchi ultraterreni» (Baldelli 1978: 104).

L'attenzione all'ottica e alla facoltà della vista è evidente in numerosi luoghi del poema e si esplica anche nell'utilizzo del lessico relativo all'anatomia dell'occhio; si pensi ad esempio al termine *pupilla*, che occorre tre volte nel *Paradiso*, e al sostantivo *gonna*.

• **Gonna:** 'tunica del globo oculare'. Il vocabolo, utilizzato nella *Commedia* anche secondo il significato proprio di 'indumento di varia lunghezza e fattura, sia maschile che femminile; tunica', indica nel contesto di *Pd* XXVI 72 le membrane dell'occhio.

E come a lume acuto si disonna / per lo spirto visivo che ricorre / a lo splendor che va di *gonna* in *gonna*, / e lo svegliato ciò che vede aborre, / sì nescia è la sùbita vigilia / fin che la stimativa non soccorre; / così de li occhi miei ogni quisquilia / fugò Beatrice col raggio d'i suoi, / che rifulge da più di mille milia... (*Pd* XXVI 70-78).

L'immagine si basa sul processo fisiologico della visione (già analizzato e ampiamente svolto nel *Convivio*): col vivo raggio del suo sguardo, Beatrice fuga dagli occhi di Dante ogni residua impurità (ogni «quisquilia»), facendo sì che egli recuperi la vista; questa progressiva riacquisizione della vista è paragonata a quando, per effetto di una luce intensa, ci si sveglia perché la facoltà visiva corre incontro al raggio luminoso che attraversa le membrane dell'occhio e, improvvisamente desti, non si distingue bene ciò che si vede, finché la *stimativa* (la virtù estimativa) non viene in soccorso (cfr. Lippi 2021: 120 e 159-160). Nel *Convivio* (*Conv.* III, IX, 13) questa membrana è chiamata «tunica della pupilla». ⁵

⁵ Per la corrispondenza *tunica* / *gonna* come tecnicismi della scienza visiva cfr. anche la chiosa di Francesco da Buti a *Pd* XXVI 72: «di *gonna* in *gonna*; cioè di *tonica* in *tonica*: dicono li Naturali che l'occhio è composto di più sode toniche, come foglie» (cfr. *Corpus TLIO*, ultimo accesso: 29/12/2021).

4. «LE VENE E I POLSI»

Secondo la medicina galenica, che riprende e approfondisce la tradizione alessandrina (la quale già distingueva tra vena pulsante e vena non pulsante), la principale differenza tra vene e arterie risiede nel fatto che nelle prime, non pulsanti, scorre lo spirito naturale, mentre le arterie, vene pulsanti la cui etimologia è ricondotta dallo stesso Galeno al verbo *tēreo* ‘custodire’, ‘proteggere’, conservano e veicolano lo spirito vitale. Un’ulteriore distinzione tra questi due vasi sanguigni riguarda la proporzione tra sangue e spirito: nelle vene prevale quantitativamente il sangue, nelle arterie lo spirito (da qui il differente aspetto di sangue venoso e sangue arterioso). Per la medicina dell’epoca, inoltre, il distretto delle vene e quello delle arterie, sono separati e ciascuno svolge la propria funzione in maniera indipendente dall’altro. Nel Due e Trecento, il sostantivo *vena* indicava entrambe le tipologie di vaso sanguigno: la vena vera e propria, nella quale il sangue e gli altri umori prodotti dal fegato scorrono insieme allo spirito naturale, e la vena pulsante, cioè l’arteria (vocabolo che nella *Commedia* non ricorre mai). Questo secondo tipo di vaso sanguigno è indicato nella *Commedia* anche col sostantivo *polso*.

- **Vena:** 1. ‘Vaso sanguigno non pulsante’; 2. ‘Vaso sanguigno pulsante; arteria.’

Vena ricorre nella *Commedia* in quattro luoghi col significato di ‘vaso sanguigno non pulsante’ (*If* I 90, V 84, *Pg* XXV 38 e *Pd* XXV 42) e in due col significato di ‘vaso sanguigno pulsante’. L’uso di *vena* col significato di ‘arteria’ è desumibile dai contesti: a *Pg* IX 102 («Lo terzo, che di sopra s’ammassiccia, / porfido mi pareo, sì fiammeggiante / come sangue che fuor di *vena* spiccia») la *vena* da cui «spiccia» il sangue vale senza dubbio ‘arteria’, poiché il sangue ne zampilla fuori con impeto, come descritto nei testi di medicina con riferimento alle ferite delle arterie; inoltre è del colore «fiammeggiante» tipico del sangue arterioso (quello venoso è invece di colore più scuro). Anche a *Pg* XI 138 («e li, per trar l’amico suo di pena, / ch’è sostenea ne la prigion di Carlo, / si condusse a tremar per ogni *vena*») *vena* vale ‘arteria’, poiché in Provenzano Salvani «per il sentimento di vergogna lo spirito vitale, che non è sotto il dominio della ragione [...], si attivò tumultuosamente nel ventricolo sinistro del cuore, dal quale il moto pulsatorio si propagò all’aorta e poi a tutte le sue diramazioni più periferiche» (Bartoli 2015: 311): la virtù vitale trasmette infatti alle arterie, non alle vene, il suo effetto, che è il moto pulsatorio.

È infine estensivo l’uso di *vena* in tre occorrenze: a *Pg* XXIII 75 è riferito per sinne doche al sangue in essa contenuto («io dico pena, e dovrìa dir sollazzo, / ch’è quella voglia a li alberi ci mena / che menò Cristo lieto a dire ‘Eli’, / quando ne liberò con la sua *vena*»); a *Pg* XXVIII 121 e *Pd* XII 99 indica i canali naturali entro cui scorre l’acqua sotterranea prima di sgorgare alla superficie della terra.

- **Polso:** ‘vaso sanguigno pulsante; arteria.’

Dal latino *pulsus*, participio di *pellere* (DELI 2 s.v. *polso*), *polso* ricorre esclusivamente nell’*Inferno* (*If* I 90 e *If* XIII 63), sempre in posizione di rima, e nella *Vita*

Nuova.

Dal celebre verso di *If* I 90 («Vedi la bestia per cu'io mi volsi; / aiutami da lei, famoso saggio, / ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi») deriva l'espressione vulgata *far tremare le vene e i polsi*, più volte interpretata erroneamente secondo la figura retorica dell'endiadi come 'le vene dei polsi'. Questo verso, invece, può essere meglio spiegato – come proficuamente ha fatto Bartoli (Bartoli 2015: 315) – con la «chiosa lucidissima» di Lorenzo Magalotti:

piglia i polsi universalmente per le arterie, le quali col loro stringersi e dilatarsi con contraria corrispondenza alla sistole e alla diastole del cuore, continuamente dibattonsi. È qui da notare l'avvedutezza del poeta, mentre dice che gli tremavano le vene ancora, come quegli che benissimo sapea, che per non andare mai disgiunte dall'arterie, in una violenta commozione di queste non può far di meno che quelle ancora tanto quanto non si alterino.

In accordo con la tradizione galenica, la fisiologia del cuore e delle arterie, oltre che a *If* I 90 è ben delineata nella *Vita Nuova* (*Vn* 2.4: «In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente»; e *Vn* 16.7: «nel cor mi si comincia uno tremoto, / che fa de' polsi l'anima partire»).

Infine, a *If* XIII 63 («fede portai al glorioso offizio, / tanto ch'i' ne perde' li sonni e ' polsi») l'espressione *perdere i polsi* indica la perdita della propria forza vitale: le arterie, infatti, veicolano lo spirito vitale, a differenza delle vene, in cui scorre, assieme al sangue, lo spirito naturale.

L'analisi di questi due sostantivi consente di rileggere con una lente scientifica e al contempo sotto una luce più intima uno dei passi più intensi della *Commedia*, il V canto del *Purgatorio*.⁶

In questo canto, dedicato ai morti per forza, cioè ai morti di morte violenta che non ebbero, per pentirsi e salvarsi, che l'ultimo momento della propria vita, Dante incontra le anime di Iacopo del Cassero, Bonconte da Montefeltro e Pia de' Tolomei.

Iacopo del Cassero, di importante famiglia guelfa, tra i guelfi marchigiani venuti a Firenze in aiuto nella guerra contro Arezzo, fu colpito a tradimento dai sicari mandati dal marchese d'Este d'accordo coi padovani e morì sulla via tra Venezia e Padova. Iacopo, nel suo racconto a Dante, spiega che

[...] li profondi fóri / ond'uscì 'l sangue in sul quale io sedea, / fatti mi fuoro in grembo a li Antenori, / là dov'io più sicuro esser credea: / quel da Esti il fé far, che m'avea in ira / assai più là che dritto non volea. / Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira, / quando fu' sovraggiunto ad Oriaco, / ancor sarei di là dove si spira. / Corsi al palude, e le cannuce e 'l braco / m'impigliar sì ch'i' caddi; e li vid'io / de le mie vene farsi in terra laco» (*Pg* V 73-84).

6 Su questo tema si veda anche Bartoli/Ureni 2006.

Iacopo del Cassero insiste dunque sui dettagli degli ultimi momenti della propria esistenza terrena: resta vigile fino alla morte e vede il sangue che fuoriesce creando una pozza intorno a lui; i *fóri*, le ferite, sono più di uno. Il sangue che perde è inequivocabilmente sangue venoso.

È diversa la morte di Bonconte da Montefeltro, capitano dei ghibellini nella battaglia di Campaldino che nel canto prende la parola subito dopo.

Per definire la morte di Bonconte, in contrapposizione con quella di Iacopo del Cassero, sono importanti due dettagli, contenuti in pochi versi:

Là 've 'l vocabol suo diventa vano, / arriva' io forato ne la gola, / fuggendo a piede e sanguinando il piano. / Quivi perdei la vista e la parola; / nel nome di Maria fini, e quivi /caddi, e rimase la mia carne sola (Pg V 97-102).

La ferita di Bonconte è una sola, ma è mortale perché è «ne la gola».

• **Gola:** 'regione anatomica del collo (con riferimento tanto alla parte anteriore quanto a quella posteriore)'. Il sostantivo indica tutto il collo, dunque, accomunando la parte posteriore (o *gula*) e quella anteriore, deputata alla fonazione e al trasporto dell'aria ai polmoni, che Aristotele, la medicina classica e Averroè definivano *guttur*.

Come spiega anche Averroè, «ante gulam arteria posita est»⁷: il sangue perso da Bonconte è dunque sangue arterioso. Ciò è evidenziato anche dalla perdita delle funzioni sensoriali e motorie («quivi perdei la vista e la parola [...], e quivi caddi», vv. 100-102), che dimostra il venir meno dello spirito vitale.

Il corpo di Bonconte fu disperso, non fu mai ritrovato dopo la battaglia. Dante costruisce una straordinaria pagina di poesia, in cui rievoca – o meglio, evoca – ciò che nessuno ha visto, che nessun cronista ha potuto raccontare: Bonconte macchia del suo sangue la campagna di Campaldino e gli rimane solo il tempo di una preghiera, di una invocazione a Maria (quella invocazione che deciderà il suo estimo eterno), prima di morire. Così Dante, con la sua fantasia e la sua sensibilità, dona a Bonconte una fine che nessun altro ha potuto raccontare.

In conclusione, anche nella selezione e nell'uso del lessico medico e anatomico Dante si dimostra maestro nel conferire piena dignità letteraria alla lingua volgare. I termini scientifici della *Commedia* ci danno la misura della profonda conoscenza di Dante in questo campo, ma ci restituiscono anche il forte senso della realtà della sua opera. Questo lessico, che Dante crea, studia, conosce e varia, è parte fondamentale di quella lingua che inventa, quella «lingua enciclopedica che si rivela in grado di rappresentare tutte le sfumature del reale» (Frosini 2017: 205).

«Costui par vivo a l'atto de la gola», dicono gli ipocriti nel XXIII canto dell'*Inferno*, con l'occhio bieco a causa del pesante cappuccio che impedisce loro lo sguardo

⁷ Averroè, *Aristotelis Stagiritae*, fo.80 verso, cap. III.

Chiara Murru

diretto, vedendo che Dante, corpo vivo, respira. Così par viva, par respirare e muoversi, ancora e sempre, dopo settecento anni, la lingua della *Commedia*, e sono vive le parole del corpo, le parole dell'uomo, le parole della vita e dell'anima che Dante ci ha trasmesso.