



culturesocietà

Le culture della cura

a cura di
Michele Cometa e Santi di Bella



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Collana del Dipartimento Culture e Società
dell'Università degli Studi di Palermo
diretta da Michele Cometa

LE CULTURE DELLA CURA

a cura di Michele Cometa e Santi Di Bella



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS



culture**e**società, 16

Le culture della cura, a cura di Michele Cometa e Santi Di Bella

Direttore: Michele Cometa

ISBN (a stampa): 978-88-5509-750-5

ISBN (online): 978-88-5509-747-5

In copertina: Dormitory in the Hospital in Arles, Vincent van Gogh, 1889

© Copyright 2025 New Digital Frontiers srl

Piazza Marina 29/34

90133 Palermo

www.unipapress.it

Indice

Le ragioni di un convegno MICHELE COMETA	11
---	----

Archeologia e Scienze dell'Antichità

Il luogo della cura: il ruolo dello spazio nei rituali di guarigione della Grecia antica MILENA MELFI	19
---	----

Santuari e cura nell'antichità. L'Asklepieion di Kos: un caso di studio ELISABETTA INTERDONATO	37
--	----

Statuto nosologico della fanciullezza e relativo approccio terapeutico: una storia controversa MARCO CILIONE E VALENTINA GAZZANIGA	51
--	----

I <i>semata</i> della moneta antica: piante officinali, medicamenti, divinità per la cura. Il caso del <i>selinon</i> di Selinunte LAVINIA SOLE	63
--	----

<i>Terapia epistolare: i casi clinici di Marcellino e Lu-</i> <i>cilio in Seneca (epist. 77-78)</i> FRANCESCA ROMANA BERNO	81
--	----

Antiche immagini di soccorso e cura 93
SIMONE RAMBALDI

Musica e incantesimi. Uso terapeutico dell'*epodé*
nell'antica Grecia 105
ANTONIETTA PROVENZA

Il *De more medicorum*: una commedia elegiaca
del XIII secolo fra satira del medico e *recusatio* ovidiana 115
ARMANDO BISANTI

La città malata e il suo medico. Alcuni spunti in
Erodoto e Tucidide 125
NICOLA CUSUMANO E GIOVANNI INGARAO

Medici e seviri: database, corpora e persone 149
CHIARA VITALONI

Comunicazione

La cura tra etica e politica 173
ROMANA BASSI

Mensa e cura. Ripensare la ristorazione collettiva
come pratica di cittadinanza 183
FRANCESCO MANGIAPANE

Il "male mentale" e la sua cura: il "linguaggio
culturale" della medicina 195
ALESSANDRA DINO

Autopatografia e autobiografia: il caso Annie Ernaux 207
ROBERTA COGLITORE

Una buona forma per una buona cura. Il letto TR15
di Achille Castiglioni, Giancarlo Pozzi ed Ernesto Zerbi 223
EMANUELE CRESCIMANNO

La fotografia di Dorothea Lange tra narrazione,
empatia e comunicazione 235
VALENTINA MIGNANO

Studi storici, antropologici e geografici /
Studi Globali: Storia, politiche, culture

L'assistenza sanitaria nei monasteri femminili di
Palermo nel Medioevo 249
PATRIZIA SARDINA

Carità, assistenza, cura. Ospedali nella Palermo medievale 261
DANIELA SANTORO

Cure meticce. Rimedi e pratiche terapeutiche al
crocevia tra Europa e Americhe (secc. XVI-XVII) 277
ELISA NOVI CHAVARRIA

Curare la salute e curare la società: considerazioni
su epidemie e ordine pubblico negli stati italiani
alla fine dell'Età moderna 291
DANIELE PALERMO

Gli esordi della cura della follia in Sicilia. Il *traitement
moral* e la Real Casa de' Matti 301
NICOLA CUSUMANO

Alimentazione, prevenzione e benessere in età
moderna: la dietetica di Giovanni Filippo Ingrassia (1576) 315
ROSSELLA CANCELILA

La moda come terapia nella cultura contemporanea	327
SANTI DI BELLA	

Servizio Sociale e Cooperazione, sviluppo e migrazioni

Islam e politica in Europa: le dichiarazioni pubbliche sulla prevenzione in pandemia	349
MARILENA MACALUSO E GIUSEPPINA TUMMINELLI	

Cura alla persona: aspetti di misurazione e di comunicazione	361
ANTONINO MARIO OLIVERI E GABRIELLA POLIZZI	

Storia dell'Arte

Gioielli in corallo ed epidemie di peste a Trapani in epoca moderna	381
ROBERTA CRUCIATA	

Per una ricostruzione del contesto all'origine della commissione progettuale del nuovo manicomio di Palermo nel secondo Ottocento	393
PIERFRANCESCO PALAZZOTTO	

"Gioielli come talismani" in Sicilia nelle fonti inglesi del primo Novecento	405
SERGIO INTORRE	

Arti, archivio, terapia: Giovanna Brogna/Sonnino	417
CRISTINA COSTANZO	

Carità o filantropia? Ideologie della cura nell'arte ottocentesca	427
ALEXANDER AUF DER HEYDE	

Religioni e Culture

La cura pastorale nella predicazione di A.G. Roncalli durante la Grande Guerra	441
GABRIELLA LA MENDOLA	

La cura in <i>The Lonely Man of Faith</i> di Rav Soloveitchik	449
ADELE VALERIA MESSINA	

La Medicina Spirituale nell'Opera Di AbŪ Bakr Ibn Zakariyyā Al-Rāzī (M. 923)	461
ROSANNA BUDELLI	

Il simbolismo dell'acqua come azione terapeutica tra antropologia e studi di Preistoria del Mediterraneo	471
IGNAZIO E. BUTTITA E MASSIMO CULTRARO	

L'obiezione di coscienza come lezione di don Milani sulla responsabilità. La cura educativa degli esclusi	489
FEDERICO RUOZZI	

Diaconato e pratica della cura nelle prime chiese riformate francesi	503
GIANMARCO BRAGHI	

Antiche immagini di soccorso e cura

SIMONE RAMBALDI*

Un cratere attico a figure rosse, di cui si è molto parlato alcuni anni fa in occasione del suo rientro in Italia dal Metropolitan Museum di New York, dove era conservato fino al 2006, è decorato su uno dei suoi due lati con una delle più impressionanti immagini di guerriero caduto in battaglia di tutta la pittura vascolare greca¹ (Fig. 1). Si tratta di Sarpedonte, il quale, alla presenza di *Hermes* e di una coppia di opliti che assistono alla scena stando ai margini, viene sollevato da *Hypnos* e *Thanatos* dopo essere stato ucciso in duello da Patroclo, per essere trasportato e sepolto nella nativa Licia, secondo il racconto dell'*Iliade*². La raffigurazione, incentrata sul corpo dell'eroe trafitto da tre ferite da cui sgorga sangue copioso, è databile intorno al 515 a.C. ed è opera del ceramografo Eufonio³.

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Dopo avere trattato l'argomento in occasione di un convegno di flebologia dove ero stato cortesemente invitato dall'organizzatore Prof. Paolo Zamboni dell'Università di Ferrara (*L'arte della compressione. Convegno per l'apertura della Biblioteca Internazionale della Flebologia "Glaucò Bassi"*, Montegrotto Terme, 30 novembre-1 dicembre 2012), grazie all'interessamento del Prof. Giovanni Battista Agus dell'Università di Milano avevo pubblicato in una rivista da lui diretta una prima versione di queste riflessioni (*Feriti e bendaggi nell'arte greca e romana*, in «Nautilus. Viaggio al centro della salute, trimestrale scientifico di patologia vascolare», 8.1 [2014], pp. 33-37), sulle quali ora ritorno, con qualche ripensamento e un apparato completamente rivisto.

² XVI, 667-683. L'altro lato del vaso mostra un gruppo di giovani che si stanno armando per andare a combattere.

³ Sul cratere, modellato dal vasaio Euxitheos, si veda in generale N. Spivey, *The Sarpedon Krater. The Life and Afterlife of a Greek Vase*, University of



Fig. 1. Eufronio, cratere a calice a figure rosse con Sarpedonte, Cerveteri, Museo Nazionale Cerite "Claudia Ruspoli", 515 a.C. ca.

Sebbene nella decorazione dei vasi greci compaiano spesso soldati caduti, magari distesi tra le gambe dei compagni che continuano a combattere, un'enfatizzazione così evidente delle conseguenze di una lotta mortale è molto rara e trova pochi confronti anche in altri ambiti della documentazione figurativa a noi giunta dal mondo greco e romano. Sarpedonte è stato colpito nei punti del corpo che per un guerriero antico erano più vulnerabili, così come apprendiamo dalle fonti letterarie che descrivono episodi bellici, fra le quali l'*Illiade* occupa un posto di assoluto rilievo: il petto e l'addome, dove sono visibili ben due ferite (segno che il valoroso semidio è stato ucciso mentre si opponeva frontalmente al suo antagonista), e la coscia destra, la quale non poteva essere riparata dallo scudo,

Chicago Press, Chicago 2018. Euphrion produsse un'altra versione dello stesso soggetto in una *kylix* conservata a Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: M.D. Stansbury-O'Donnell, *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, p. 104, fig. 43.

di regola portato sul fianco sinistro⁴. Qualcosa di simile può essere osservato nel fondo di una coppa di epoca precedente oggi all'Antikensammlung di Berlino, dove è rappresentata una fila di soldati che si allontanano dal campo di battaglia trasportando sulle spalle i corpi dei compagni uccisi: anche qui si notano, su due guerrieri diversi, una ferita alla coscia e una alla base del collo, dalle quali fuoriescono lunghe colate di sangue che si spargono a terra⁵. In qualche contesto specifico, tuttavia, un abbondante numero di ferite sembra essere stato introdotto per accrescere l'impressione di orrore suscitata dalla scena dipinta. E' quanto avviene in una raffigurazione particolarmente violenta della presa di Troia su una *hydria* a figure rosse, decorata dal Pittore di Kleophrades nei primi decenni del V sec. a.C. e conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, dove il cadavere del piccolo Astianatte, che appare trafitto in molti punti, è disteso sulle ginocchia del nonno Priamo, anche lui gravemente ferito e sul punto di ricevere il colpo mortale⁶. Probabilmente l'intenzione del pittore era quella di sollecitare al massimo grado la compassione dell'osservatore per la sorte dell'innocente figlio di Ettore.

Per lungo tempo, il sangue viene scarsamente enfatizzato anche nella scultura. Nei periodi arcaico e classico, le ferite dei soldati colpiti da un'arma nemica sono perlopiù suggerite per mezzo delle pose e dei gesti; quando compaiono, le lesioni risultano piuttosto esigue e passano in secondo piano rispetto all'insieme, benché l'originaria policromia potesse certo enfatizzare dettagli di questo tipo. Ma è soprattutto con

⁴ Si vedano, anche per i passi letterari più significativi: M. Halm-Tisserant, *Le sang et la blessure dans l'imagerie vasculaire de la guerre en Grèce*, in «Ktema», 31 (2006), pp. 309-338; E. Apostolakis et al., *The reported thoracic injuries in Homer's Iliad*, in «Journal of Cardiothoracic Surgery», 5 (2010), pp. 1-9.

⁵ Coppa laconica a figure nere del Pittore della Caccia, terzo quarto del VI sec. a.C. Vedi D. Saunders, *Dead warriors and their wounds on Athenian black-figure vases*, in D. Kurtz (a cura di), *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007*, Archaeopress, Oxford 2008, pp. 85-94, qui p. 85, fig. 1.

⁶ K. Schefold, F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troja in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Hirmer, München 1989, pp. 284-285, figg. 249A-C.

l'Ellenismo, quando il repertorio dei soggetti si amplia e le emozioni dei personaggi rappresentati sono esplicitate con più evidente immediatezza, che il sangue può apparire sotto-lineato anche plasticamente sotto forma di colate in leggero rilievo sulla superficie scultorea, mentre sgorga da una ferita in misura abbondante. Tuttavia, in tali casi, il sangue sembra rimanere essenzialmente un elemento aggiunto, con lo scopo di rendere più completa l'immagine e più visibile il punto ove è localizzata la lesione, demandando ancora all'espressione e alla gestualità la manifestazione più tangibile dello stato di sofferenza o di morte in cui il personaggio si trova⁷. Un valido esempio è fornito dalle copie romane delle sculture del "Piccolo donario" che era stato eretto ad Atene su iniziativa del regno di Pergamo, allo scopo di celebrarne le vittorie sui suoi nemici⁸. Le quattro copie esposte al Museo di Napoli, ad esempio, rappresentano sia creature umane come Persiani e Galati, sia mitologiche come Giganti e Amazzoni⁹. Gli avversari dei Pergameni appaiono esanimi o agonizzanti, con ferite beanti sui loro corpi che ben poco aggiungono all'immagine complessiva: ciò che prevale è il senso di sofferenza e di abbandono alla morte che la posa e l'espressione sono più che sufficienti a rendere palese. La medesima considerazione vale per altre due celebri statue, rinvenute a Roma e anch'esse copie desunte da un monumento celebrativo di Pergamo, in questo caso il "Grande donario" elevato sull'acropoli della città microasiatica: il "Galata morente" dei Musei Capitolini e il "Galata suicida" ora a Palazzo Altemps¹⁰. Se anche non

⁷ B. Sismondo Ridgway, *Wounded Figures in Greek Sculpture*, in «Archaeology», 18 (1965), pp. 47-54.

⁸ Non è questa la sede per addentrarsi nel complesso problema della datazione del monumento originale, variamente collocata tra la fine del III sec. a.C. e la metà del II, a seconda di come si voglia identificare il re Attalo menzionato da Pausania (I, 25, 2), se il I oppure il II. Si veda in generale B. Palma, *Il piccolo donario pergameno*, in «Xenia», 1 (1982), pp. 45-84.

⁹ C. Gasparri (a cura di), *Le sculture Farnese, I. Le sculture ideali*, Electa, Milano 2009, nrr. 78-81 (S. Pafumi).

¹⁰ Fra i tanti studi in proposito, per esigenze di spazio mi limito qui a citare E. Polito, *I Galati vinti. Il trionfo sui barbari da Pergamo a Roma*, Electa, Milano 1999.

si notasse, sotto il capezzolo destro, la sanguinante ferita da colpo di spada che lo sta portando alla morte, basterebbe il suo ripiegarsi su se stesso al suolo e il capo chinato a tradire l'agonia del Galata Capitolino. Allo stesso modo, risulta quasi pleonastica la presenza del sangue che scaturisce dalla ferita alla sommità del petto del secondo Galata, perché il significato del suo atto è già tutto evidenziato dalla posa altamente drammatica, quasi di sfida, assunta dal personaggio. Anche per quanto riguarda sua moglie, rappresentata mentre si accascia a terra dopo che l'uomo l'ha colpita prima di dirigere l'arma verso di sé, non è tanto il sangue che si intravede colare sotto l'ascella destra a denunciare il suo stato e a impressionare l'osservatore, quanto l'espressione del volto, abbassato e privo di vita. Vi sono altri esempi molto conosciuti che possono confermare come il sangue dovesse essere ritenuto un elemento tutto sommato superfluo, di fronte alle possibilità offerte dai movimenti del corpo e dagli atteggiamenti del viso, che appaiono essere stati i veicoli principali per l'esibizione della sofferenza. Sui corpi di Laocoonte e dei suoi due figli, nel celeberrimo gruppo dei Musei Vaticani, non si rilevano tracce visibili del sangue che i morsi dei serpenti dovevano pur fare zampillare: anche in questo caso, pur senza dimenticare le possibilità di integrazione offerte dall'antica policromia, la volontà di rendere manifesto il dolore fisico si è prevalentemente concentrata sui gesti e sui volti dei protagonisti¹¹.

Nelle testimonianze artistiche, dunque, la presenza delle ferite sui corpi rappresentati, e del sangue in particolare, si rivela subordinata a una logica narrativa, che giustifica lo *status* nel quale il personaggio in questione è venuto a trovarsi. Criteri non tanto dissimili presiedevano alla raffigurazione dei rimedi alle ferite, cioè le medicazioni, di cui ora ci occuperemo. Un'immagine molto nota, che orna il fondo di una *kylix* attica a figure rosse del Pittore di Sosias, risalente alla fine del VI sec. a.C. e conservata a Berlino, mostra Achille intento a fasciare

¹¹ Sul gruppo vaticano, analogamente trascegliendo fra l'abbondantissima bibliografia: S. Settis, *Laocoonte. Fama e stile*, Donzelli, Roma 2006².



Fig. 2. *Kylix* con Achille e Patroclo, Berlino, Antikensammlung, fine del VI sec. a.C.

il braccio sinistro di Patroclo, il quale è stato colpito da una freccia (Fig. 2). Quest'ultima compare a sinistra, accanto alla gamba del guerriero ferito, segno che non si è spezzata, quindi la sua estrazione non deve aver posto particolari problemi. Patroclo, seduto sul proprio scudo, contribuisce all'azione del compagno premendo la benda col pollice, mentre la sua espressione e il volto girato di lato suggeriscono il dolore che la ferita gli sta procurando¹². La scena non traduce visivamente un fatto di cui siamo a conoscenza, perché le fonti che ci sono giunte (*Illiade*, in primo luogo) non fanno riferimento

¹² N.Ch. Stampolidis, Y. Tassoulas, *Hygieia. Health, Illness, Treatment from Homer to Galen* (catalogo della mostra, Atene 2014-2015), Hellenic Ministry of Culture and Sports, Atene 2014, pp. 155-156, nr. 41.

a questo evento specifico, il quale non trova nemmeno confronti precisi nell'iconografia antica¹³. Si può ricordare, per la sua somiglianza concettuale, l'episodio che era raffigurato su un vaso di epoca anteriore, un'anfora calcidese a figure nere del 550 a.C. circa oggi perduta, ma di cui rimane un disegno, dove, al margine di una scena di battaglia sopra il cadavere di Achille, il guerriero Stenelo sta fasciando un dito all'amico Diomede¹⁴ (Fig. 3). A questo riguardo si può citare una testimonianza letteraria che descrive l'avvenimento, dato che l'*Iliade* racconta il ferimento di Diomede e la conseguente assistenza di Stenelo (V, 95-113, dove però si parla di una freccia che aveva colpito l'eroe alla spalla). L'immagine vascolare, con la sua variazione tematica, si presenta quantomai singolare, tanto che si è pensato di attribuirle un valore parodistico¹⁵.

In altri casi, invece, le fasciature compaiono in associazione con personaggi mitologici che sono ben noti come "feriti" agli autori antichi, poiché questi si soffermano a descriverne le lesioni e quindi gli spasimi. Fra costoro vi è il più celebre sofferente della letteratura greca e latina, vale a dire Filottete, il quale era stato morso a un piede da un serpente, durante uno scalo che la spedizione achea aveva compiuto navigando verso Troia, e aveva dovuto penare a lungo per l'ulcera che ne era derivata (la fonte letteraria principale è la tragedia omonima di Sofocle). Numerose raffigurazioni lo mostrano seduto e in atteggiamento di dolore, col piede fasciato, in statuette, vasi dipinti e cesellati ma soprattutto gemme¹⁶. Un altro famoso ferito era Telefo, che era stato colpito a una coscia dalla lancia di Achille, nel corso di un diverso episodio verificatosi durante la spedizione greca contro Troia. Spesso lo si vede rappresentato appunto

¹³ K. Junker, *Interpreting the Images of Greek Myths. An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, pp. 1-18.

¹⁴ M. Grmek, D. Gourevitch, *Les maladies dans l'art antique*, Fayard, Paris 1998, p. 71.

¹⁵ A.G. Mitchell, *Humour in greek vase-painting*, in «Revue archéologique», 37.1 (2004), pp. 3-32, qui p. 21, n. 88.

¹⁶ D. Gourevitch, *Les Représentations des Soins Donnés à Philoctète*, in «Clio Medica», 7.1-2 (1972), pp. 1-12; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VII.1, Artemis Verlag, Zürich-München 1994, s.v. *Philoktetes*, pp. 376-385 (M. Pipili).



Fig. 3. Anfora con Stenelo e Diomede, disegno, 550 a.C. ca.

con la gamba fasciata, mentre si appoggia a un altare e tiene in braccio il piccolo Oreste minacciando di ucciderlo¹⁷, per convincere i Greci a farlo guarire dallo stesso Achille, secondo le istruzioni impartite da un oracolo (l'episodio era narrato da Euripide nella tragedia *Telefo*, pervenutaci frammentaria). Così appare, ad esempio, su due crateri italici a figure rosse, dove fra l'altro si nota una perdita di sangue dalla ferita, chiaro indizio di un bendaggio non eseguito a regola d'arte (in una delle due raffi-

¹⁷ G. Bejor, *Il Torso del Belvedere, il Laocoonte e Telefo*, in «Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», 59.2 (2006), pp. 23-37.



Fig. 4. *Aryballos* Peytel, particolare, Parigi, Museo del Louvre, 470 a.C. ca.

gurazioni sicuramente, nell'altra il sangue che macchia l'altare potrebbe anche provenire da un'offerta sacrificale)¹⁸.

Una fasciatura, naturalmente, era una pratica che richiedeva competenza e accuratezza, tanto che Galeno vi dedicherà uno dei suoi numerosi trattati (*Sui bendaggi*). La necessità di personale specializzato per l'applicazione di medicazioni sicure è esemplificata nella decorazione del c.d. *aryballos* Peytel a figure rosse, databile approssimativamente al 470 a.C. e conservato al Louvre di Parigi, dove si osserva una scena

¹⁸ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, cit., s.v. *Telephos*, pp. 856-870 (H. Heres, M. Strauss), in particolare nrr. 59 (cratere lucano oggi a Cleveland, del 400 a.C. circa) e 62 (cratere campano a Napoli, del 350 a.C. circa).

che potremmo chiamare “di ambulatorio”. Fra i diversi personaggi che vi partecipano, si nota un uomo seduto e appoggiato al bastone, con una fasciatura a X sul braccio sinistro, nel quale è agevole riconoscere un paziente che è stato appena curato. Davanti a lui, altri due uomini sono i protagonisti di un’operazione molto raramente raffigurata nell’arte antica, cioè un salasso: uno dei due, il medico, è seduto e prende con la mano sinistra il braccio del paziente in piedi, accingendosi a incidere la vena con la lancetta che tiene nella destra (Fig. 4). Ai piedi dei due personaggi, un ampio bacino è pronto a ricevere il sangue che sta per fuoriuscire dall’arto dell’uomo in attesa¹⁹. E’ possibile trovare un’altra rappresentazione di salasso in un’opera molto posteriore e di tutt’altro genere, precisamente un pannello fittile che decorava, in origine, una tomba romana di età imperiale nella necropoli dell’Isola Sacra presso Ostia. La scultura a rilievo era posta, insieme ad un’altra raffigurante una scena di ostetricia (soggetto ancora più raro), accanto all’epigrafe che ricordava il nome dei defunti, fra i quali vi erano certo un medico e una levatrice (ora i due rilievi si trovano nel Museo Archeologico Ostiense). Il paziente seduto, con la veste rimboccata sopra le ginocchia, tiene il piede destro dentro un bacino, di nuovo destinato alla raccolta del sangue (ma si è pure supposto che potesse in realtà contenere acqua calda, allo scopo di far salire la temperatura del piede che vi era immerso, aumentando così l’afflusso sanguigno). Il medico, anche lui seduto, stringe nella mano destra un oggetto che non è facile identificare, a causa del cattivo stato di conservazione della scultura, ma potrebbe essere una spugna o un pezzo di stoffa, utilizzato per tamponare il sangue in eccesso. Nella porzione destra del rilievo è invece

¹⁹ B.L. Wickkiser, *Asklepios, Medicine, and the Politics of Healing in Fifth-Century Greece. Between Craft and Cult*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008, p. 20; A. Krug, *Doktorspiele? Der Aryballos Peytel*, in «Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie», 35 (2012), pp. 11-22.



Fig. 5. Affresco con la medicazione di Enea da Pompei, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 62-79 d.C.

rappresentata, ingrandita e come se fosse vista dall'alto, una cassetta contenente gli strumenti professionali del medico²⁰.

In alcune raffigurazioni, anch'esse peraltro non comuni, compaiono medici intenti a curare ferite di guerra. Si possono ricordare, in particolare, due casi romani, uno di ambito mi-

²⁰ G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, La Libreria dello Stato, Roma 1940, pp. 248-251, nrr. 38-39.

tologico e uno di ambito storico. Il primo è un famoso dipinto, oggi al Museo di Napoli ma proveniente dal triclinio della pompeiana Casa di Sirico (VII 1, 25.47), che mostra Enea, reduce dal combattimento contro i Rutuli, mentre viene curato da lapige, secondo il racconto dell'ultimo libro dell'*Eneide*, qui seguito puntualmente (XII, 384-424)²¹. Per estrarre la punta di freccia conficcata nella coscia destra dell'eroe, il medico utilizza un *forceps*, per il quale si possono proporre confronti molto calzanti con utensili reali, ritrovati in contesti archeologici, come nella stessa Pompei²². E' interessante osservare che il protagonista appare classicamente imperturbabile, come se la sua sofferenza si fosse trasferita a lulo, che gli sta accanto e al quale egli si sostiene, visibilmente preoccupato per la sorte del padre (Fig. 5). Il secondo caso, invece, appartiene al lungo fregio figurato che avvolge la Colonna Traiana: qui, dopo una delle scene di battaglia relative alla prima guerra dacica di Traiano del 101-102 d.C., è inserito un episodio privo di paralleli nell'arte romana conosciuta, raffigurante il soccorso prestato, direttamente sul campo di battaglia, ad alcuni soldati che sono rimasti feriti. A sinistra si scorge un legionario che non può camminare da solo e ha bisogno di assistenza, mentre, a destra, un altro soldato è seduto su una roccia e osserva un compagno, probabilmente un medico militare, chino davanti a lui e occupato a fasciargli una coscia²³. L'arto è il destro e quindi era stato colpito perché non protetto dallo scudo, come abbiamo rilevato anche a proposito del cadavere di Sarpedonte, dal quale siamo partiti per tracciare questa rapida rassegna di antiche immagini di feriti e "curati".

²¹ Il *pinax*, che non tralascia l'intervento risolutivo di Venere, recante l'erba medicamentosa che guarirà definitivamente il figlio, apparteneva a una parete decorata in "IV stile". Vedi M. Di Gerio, *Studio sulla figura di lapige dell'affresco 'Enea ferito': dal pater familias al medicus militare*, in «Rivista di Studi Pompeiani», 29 (2018), pp. 115-126.

²² L.J. Bliquez, *Roman Surgical Instruments and Minor Objects in the National Archaeological Museum of Naples*, von Zabern, Mainz 1994, pp. 58-60.

²³ S. Rambaldi, *La fasciatura dei feriti: uno schema di origine classica nel fregio della Colonna Traiana*, in «Eidola. International Journal of Classical Art History», 13 (2016), pp. 89-103.

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di Dicembre del 2025
da Photograph s.r.l - Palermo.
Editing e typesetting: Salvatore Lo Scrudato - per conto di NDF.
Progetto grafico copertina: Salvatore Lo Scrudato