

La “Biblioteca anatomica” (1552-1699):¹ consistenza e ragioni di un *corpus**

Indice

1. *La Biblioteca anatomica: il titolo*
2. *Il riconoscimento del genere nella prima età moderna*
3. *Anatomia e topografia: teatro e fabrica*
4. *Anatomia: come si tematizza il traslato in età contemporanea*
5. *Raggruppamenti e sottocodici*
 - 5.1 *Il subcorpus delle Anatomie sacre*
 - 5.2 *Il subcorpus delle Anatomie discorsive*
6. *I tre Studi caso e i loro satelliti*
 - 6.1 *Antonio Zara, Anatomia ingeniorum et scientiarum*
 - 6.2 *Ottavio Scarlattini, L'uomo, e sue parti figurato*
 - 6.3 *Lorenzo Bellini, Discorsi di anatomia*

1. *La Biblioteca anatomica: il titolo*

Il titolo di “Biblioteca anatomica” si iscrive nel tracciato onomastico di precedenti repertori allestiti nello snodo tra Sei e Settecento, nella forma di sillogi o inventari ad opera di studiosi di provenienza svizzera. Ginevrini sono infatti gli storici della medicina compilatori di un *thesaurus locupletissimus*: si tratta di Daniel Le Clerc e Jean Jacques Manget, che nella loro *Bibliotheca anatomica* (1685)² compendiano i più rilevanti trattati anatomici del Seicento. Di Berna è a sua volta il medico e letterato Albrecht Von Haller, che nel tardo Settecento fa confluire i suoi studi in un’ulteriore *Bibliotheca anatomica*³ (1774-77), intesa come epitome dei suoi lavori.

La *Biblioteca anatomica* qui raccolta, in continuità geografica e culturale, fa parte di un progetto sostenuto dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca, e basato nell’Università della Svizzera Italiana: intorno alla *Biblioteca*, che consta di un selezionato *corpus* di testi improntati all’anatomia, si organizza il lavoro dell’*équipe* di ricerca a cui fa capo il progetto *The “Civilization of Anatomy”*:

* L’*Introduzione al corpus* è l’esito del lavoro concertato di Linda Bisello, Immacolata Iaccarino e Margherita Schellino; la stesura delle parti è stata così distribuita: Linda Bisello è autrice dei §§ 1-5; 6 e 6.1; Immacolata Iaccarino ha redatto i §§ 5.1 e 6.2; a Margherita Schellino si devono i §§ 5.2 e 6.3. Per una prima ampia descrizione e contestualizzazione del genere delle anatomie letterarie italiane si rinvia a L. BISELLO, *The «Civilization of Anatomy»: the reception of anatomical knowledge in Italian literature in the early modern age*, «Intersezioni», XLII, 2022, 1, pp. 5-24.

¹ Lungo una parabola che va dall’*Annotomia della messa* di Agostino Mainardi (1552) all’*Anatomia degli ipocriti* di Alessandro Tommaso Arcudi (1699). Nella trascrizione dei testi cinque e secenteschi citati nella presente *Introduzione*, ci si è attenuti a criteri improntati a un cauto ammodernamento. In particolare, si sono agglutinate le preposizioni articolate scisse: acciò che > acciocché; si è distinta *u* da *v*: corsive > corsive; *-ti* + vocale si è trasformato in *-zi*: osservazioni > osservazioni; il nesso *ij* è stato ridotto a *ii*: remedij > remedii; si è sciolta la sigla tironiana & > *e*; la congiunzione *et* si è mutata in *e*; si è soppressa la *h* etimologica: methodo > metodo; la punteggiatura degli originali è inalterata.

² *Bibliotheca anatomica, sive recens in Anatomia Inventorum Thesaurus locupletissimus.[...] Digesserunt tractatus [...]* D. LE CLERC, J. J. MANGET, Genève, Chouet, 1685.

³ A. VON HALLER, *Bibliotheca anatomica qua scripta ad anatomen et physiologiam facientia a rerum initiis recensentur*, tomi duo, Tiguri, Orell, Gessner, Fuessli, 1774-1777.

the genre of literary anatomies in 17th century Italy [SNF 100012_204399]; per cui si rinvia a <https://www.isi.usi.ch/it/ricerca-lingua-letteratura-civilta-italiana/presentazione-progetti/civilta-anatomia>; <https://data.snf.ch/grants/grant/204399>.

Quale dunque la specificità dello strumento di ricerca qui offerto ai fruitori delle biblioteche digitali del Museo Galileo? Inteso come base documentaria di una collezione *in fieri* (nuovi esemplari si aggrediranno nell'arco di un quadriennio, e nuove ricognizioni critiche li contestualizzeranno), il baricentro del nostro *open source repository* si incentra sulle anatomie letterarie di area italiana, un versante ad oggi irrepresentato nella geografia letteraria e più latamente culturale europea.

Su che cosa si intenda propriamente per “anatomie letterarie”, come «identifiable literary type in its own right» «[...] which flourished from the late sixteenth through the seventeenth century»⁴ si è soffermato Andrea Carlino, che delimita il genere come insieme di

[...] opere – numerosissime tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del Seicento – che affrontano sub specie anatomica gli argomenti più disparati. Prospettando sin dal titolo il ricorso ad un approccio, appunto, anatomico – come per l'anatomia umana studiata dai medici – in questi testi i soggetti trattati sono sviscerati, scomposti nelle loro singole componenti, minuziosamente analizzate, senza per questo perdere di vista l'unità (logica, ontologica, fenomenica) dell'argomento affrontato. L'anatomia evocata nei titoli di queste pubblicazioni risulta essere, pertanto, l'annuncio, veridico o soltanto esibito, del ricorso ad un'epistemologia fondata sulla scomposizione e ricomposizione dell'oggetto osservato, un metodo «moderno» che ha la pretesa di meglio comprendere l'intima essenza delle cose e che consente di svelare i meccanismi reconditi che le animano e le configurano. In questo periodo di furia dissettorica, pertanto, letterariamente si anatomizza il mondo, la messa, il cristiano, il puritano, la follia, la vanità. Né sfuggono, naturalmente, l'anima e l'umana condotta, osservate attraverso quella che Baltasar Gracián chiamerà, solo pochi decenni dopo, la «moral anatomia del hombre».⁵

Ciascuna delle anatomie letterarie, come capofila di una disciplina e di un sottogruppo nel *corpus*, rappresenta quindi un «concept type».⁶

2. Il riconoscimento del genere nella prima età moderna

Nella ricostruzione del quadro europeo della “civiltà dell'anatomia”,⁷ manca ad oggi una prospezione specifica sul versante letterario italiano, che pure rappresenta una tessera imprescindibile per l'intelligenza del quadro della *Respublica literaria* europea: basti considerare che Robert Burton, nella sua *Anatomy of melancholy* (1621), fa riferimento all'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* di Antonio Zara (1615) - presente qui nella *Biblioteca anatomica* e studio-caso del Progetto - come a esponente culminante di un genere ben riconoscibile nel Seicento, appunto quello delle anatomie letterarie.

Per dare la misura dell'irradiazione europea e del prestigio culturale del testo di Zara, fino ad ora pressoché misconosciuto, basti ricordare che Burton, nella prefazione di *Democritus junior* (sua proiezione di identità nel filosofo proto-anatomista alla ricerca della sede e causa della malinconia),

⁴ T. J. ARTHUR, *Anatomies and the Anatomy Metaphor in Renaissance England*, PhD Dissertation, The University of Wisconsin-Madison, 1978, p. 1.

⁵ A. CARLINO, *Il microcosmo di Robert Underwood*, Prefazione a R. UNDERWOOD, *Una nuova anatomia*, a cura di M. SPICCI, Aprilia, Novalogos, 2012, pp. 10-12.

⁶ T. J. ARTHUR, *Anatomies and the Anatomy Metaphor in Renaissance England*, cit., p. 1.

⁷ R. MANDRESSI, *Le regard de l'anatomiste. Dissection et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003.

asserisce di avere attinto ai fondi librari della «più illustre università d'Europa», quella del Christ Church College di Oxford: «per trent'anni (avendo a mia disposizione biblioteche altrettanto fornite di quelle cui aveva accesso lui [*scil.* Paolo Giovio e la Biblioteca Vaticana]) ho continuato a studiare in modo approfondito»;⁸ ad Oxford quindi Burton aveva avuto accesso e letto l'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* del vescovo istriano.

Ancora in sede incipitaria, Burton evoca Zara nel momento in cui deve legittimare il titolo di “Anatomy”:

Avete udito un perché del nome; se il titolo e il frontespizio offendono la vostra serietà, e se accusare gli altri potesse servire da giustificazione, potrei porvi dinanzi agli occhi molti trattati seri, persino dei sermoni, che, sulla copertina, portano scritti nomi anche più fantasiosi. È la voga dell'oggi, ad ogni modo, dare a un libro che dev'essere venduto un titolo accattivante, [...] Quanto a me, ho illustri precedenti per quanto ho fatto; uno tra tutti: Antonio Zara, *Pap. Episc.*, e la sua *Anatomia dell'ingegno* [*sic*], divisa in quattro sezioni, parti, sottosezioni, ecc., che si può leggere nelle nostre biblioteche.⁹

Molto più che mutuare un titolo allora di tendenza e già sovradeterminato, Burton assimila l'organizzazione testuale di Zara come un dato strutturale, riproducendone le stesse suddivisioni, e ripartendo mimeticamente la sua opera in sezioni, membri e sottosezioni (in Zara ricorrono parallelamente *capita*, *sectiones*, *membra*), secondo un'omologia di struttura che lascia intravedere, oltre la superficie di una retorica simbolica, uno strato più profondo e sostanziale del metodo anatomico, che consiste nel sottolineare la microscopia e la tassonomia. Zara adotta infatti la denominazione di ‘anatomia’ in accezione soprattutto medica, nel significato, da Galeno a Vesalio, di *anatomica resolutio*, che vale come piena conformità delle strutture descritte al piano funzionale, e perciò teleologico, creato dalla mente divina nella Genesi.¹⁰ Il vescovo di Pedena traspone il termine ‘*Examen*’ (titolo dell'opera di Huarte da cui Zara mutua il proprio) in ‘*Anatomia*’, mentre Possevino, in un'analogia disamina delle facoltà della mente, aveva optato per la dicitura ‘*Coltura*’ degli ingegni. Per Zara anatomia equivale ad analisi/*sectio* svolta sulla *mens*, le cui facoltà, separate e classificate, formano altrettante membra:

Porro Anatomiam ingeniorum et Scientiarum scripturus, Anatomiae decorum observabo, eamque in quatuor sectiones dispertiam, et unicuique, ne monstra sit, unum dumtaxat caput attribuiam, eique sua membra supponam.¹¹

Rispetto all'ipotesi di Zara, il già citato *Examen de ingenios* del medico spagnolo Huarte, presto iscritto all'Indice per le sue tesi materialistiche, Zara assevera invece l'immaterialità dell'anima e la sussistenza del libero arbitrio, non soggiogato da un sostrato fisico dell'*ingenium*.

Sull'adozione di Zara del titolo di *Anatomia* in luogo di *Esame* può inoltre avere influito la traduzione in italiano di Huarte ad opera di Camillo Camilli (1582), e del resto il termine di ‘anatomia’ era diffuso sia in latino sia in italiano, e maturato entro l'ambito letterario, a partire dall'impiego

⁸ R. BURTON, *L'anatomia della malinconia*, a cura di L. MANINI, A. ROSELLI, testo inglese a fronte, trad. it. Milano, Bompiani, 2020, pp. 27-29.

⁹ Ivi, pp. 33-35.

¹⁰ Così come si coglie in parallelo nell'Atlante anatomico di Ottavio Scarlattini, su cui mi sia concesso rinviare a L. BISELLO, «*Intus et extra idem*»: *l'anatomia morale nella letteratura italiana moderna*, «Lettere Italiane», LXVIII, 2016, pp. 3-41.

¹¹ A. ZARA, *Anatomia ingeniorum et scientiarum*, Venezia, A. Dei, 1615, p. 28.

metaforico che se ne faceva dall'interno stesso dell'anatomia scientifica,¹² come prova il frontespizio dell'opera di Giulio Casseri dove campeggia l'allegoria dell'anatomia con uno specchio in mano a connotare l'autoscopia e quindi la *sui cognitio*: tanto incisivo era il dispositivo delle anatomie letterarie che avevano introdotto nella vulgata la nozione di 'anatomia' e con essa la centralità del tropo corporeo nel pensiero e nella mentalità dell'epoca.

Da questo primo eloquente *specimen* si deduce quanto la lacuna storiografica sulla tradizione italiana sia tanto più vistosa a fronte di un consistente repertorio di testi di area italiana del sec. XVII improntati all'anatomia, che hanno circolato, sono stati letti, tradotti e recepiti a livello europeo, come mostra un convergente esempio, quello dell'atlante anatomico di Ottavio Scarlattini, tradotto da Matthias Honcamp e pubblicato in latino ad Augusta¹³ col titolo *Homo et eius partes figuratus et symbolicus, anatomicus [...]* (1695), la cui opera è qui acquisita come altro studio-caso (si veda *infra*).

3. Anatomia e topografia: teatro e fabbrica

A dimostrare come nel Seicento l'anatomia, accanto al teatro, si configuri come scienza modellizzante di tutto l'edificio del sapere, risulta perspicua l'*orazione* del medico Iacopo Grandi, pronunciata nel 1671 in occasione dell'inaugurazione del Teatro anatomico di Venezia:

[...] dall'Anatomia prende la Logica l'arte delle buone divisioni; la Fisica il modo di ritrovare il principio del moto e le cagioni delle meteore. Mostrerei che dalla cognizione del corpo umano imparò la Geometria le sue misure, l'Aritmetica le forme de' numeri, la Meccanica gli ordigni delle sue macchine, e la Statica l'invenzione de' pesi. Mostrerei che dalle proporzioni degli ossi apprese la simmetria de' suoi cinque ordini l'Architettura civile; il come assicurare le fortezze la militare, e su che fondamenti edificar la nautica i suoi vascelli. Mostrerei che dal numero de' venti e delle viscere principali del corpo raccolse l'Astronomia, quello de' cieli e de' pianeti, e l'Astrologia il dominio de' segni celesti su caduna parte dell'uomo. Che dalle diversità delle parti dell'occhio investigò l'Optica le regole delle refrazioni; e che dalla visibile figura dell'orecchio compose la Musica l'invisibile figura del suono. Mostrerei dico, per non parlare di tante altre arti e scienze, che dall'armonia e ufficio delle parti del corpo umano trasse la Politica il fondamento delle leggi civili, l'origine sua la Medicina e la Teologia le più convincenti pruove per dimostrar l'omnipotenza della mano divina.¹⁴

Grandi, medico prossimo ai circoli libertini veneziani, accademico dei Gelati (fin dal 1678) e della Crusca (dal 1684), teorizza qui un' 'archi-anatomia' generativa di tutte le altre scienze, fondata a sua volta sul corpo come metafora assoluta ed epitome del mondo.

¹² Si pensi ad esempio al linguaggio figurato delle *Tabulae anatomicae* (ed. postuma 1632) dell'anatomista Giulio Casseri, nel cui frontespizio appare l'allegoria dell'anatomia con uno specchio in mano, segno del prevalere dell'accezione spiritualizzata o clericalizzata su quella letterale. Cfr. M. BERGAMO, *L'anatomia dell'anima. Da François de Salle a Fénelon*, Bologna, Il Mulino, 1991; sul tema dell'interpretazione biblica attraverso le nuove scoperte della medicina, cfr. C. PENNUTO, *Francisco Vallés' De sacra Philosophia: a Medical Reading of the Bible*, in *Lay Readings of the Bible in Early Modern Europe*, ed. by E. ARDISSINO, É. BOILLET, Leiden - Boston, Brill, 2020, pp. 235-259.

¹³ Il disallineamento rispetto ad altre tradizioni sull'espansione del paradigma anatomico si verifica a dispetto della rilevanza italiana nella storia dell'anatomia, segnata da figure come quelle di Leonardo da Vinci (figura cruciale tanto per l'anatomia artistica quanto per quella scientifica, su cui cfr. P. SALVI, *L'anatomia di Leonardo. Figurare e descrivere*, Prato, CB, 2013), Girolamo Fabrizi, Malpighi o Morgagni.

¹⁴ I. GRANDI, *Orazione nell'aprirsi il nuovo Teatro di Anatomia in Venezia il giorno II febraro 1671*, Venezia, Giuliani, 1671, pp. 17-18.

Oltre ad ambire a un carattere enciclopedico, l'anatomia si iscrive in un piano teleologico,¹⁵ secondo il quale la perfezione corporea della creatura e delle sue parti è ostensiva del divino.

L'elencazione di scienze di Grandi fa inoltre trasparire la consapevolezza, da parte dei contemporanei, di una coerente categoria di generi letterari, tutti emanazioni e tributari dell'anatomia, e questa coscienza storica innanzitutto diventa un presupposto per la legittimazione della ricostruzione di questo repertorio – il primo – di anatomie letterarie italiane, aggregate per il periodo di loro massima fortuna, il Seicento.

L'anatomia ha una natura topografica: essa apre infatti a un nuovo, più realistico, spazio ottico (con l'autopsia, ovvero visione diretta e oculare dei corpi) e dà l'accesso a una nuova esperienza sensoriale, a un diverso sguardo sulla realtà. Come osserva Alessandro Parronchi nei suoi studi sull'anatomia artistica in Michelangelo, essa «rivoluziona il modo stesso di sentire le forme»:

Dai primi del Cinquecento in poi l'anatomia non è solo un titolo nuovo, che permette di vedere fatti mitologici e sacri nell'aspetto di un realismo prima inimmaginabile, ma investe nell'intimo e rivoluziona il modo stesso di sentire le forme. È ora, in questa fase eroica dell'anatomia, che i grandi artisti prendono il sopravvento, col fare della verità scientifica un mezzo di arricchimento della realtà visuale.¹⁶

Dall'intersezione tra anatomia e spazio si delineano qui due figure-cardine ricorrenti tra Cinque e Seicento: la *fabbrica*, concepita come struttura imperniata sul corpo-edificio, secondo la similitudine vitruviana, e il *teatro*, inteso come luogo performativo di pratica e spettacolarizzazione della dissezione.¹⁷

L'anatomia inoltre fa vedere dal vivo, come già si prefigge di fare Leonardo nelle sue illustrazioni anatomiche sequenziali e dinamiche, taglia sul vivo, condensando in sé degli aspetti che giungono fino alla nostra contemporaneità, e in particolare alla critica letteraria, con la forza di un paradigma epistemologico.

Tempestivamente le arti del discorso, filologia, retorica, grammatica e lessicografia, metabolizzano il sapere anatomico adottandone le stesse figurazioni. A soli cinque anni dalla pubblicazione del *De humani corporis fabrica* di Vesalio (1543), testo di svolta della rifondazione anatomica, appare la *Fabbrica del mondo* di Francesco Alunno (1548), un vocabolario organizzato per concetti, per campi del sapere, dove è visibile la simmetria tra dissezione e lingua come strumenti di organizzazione della realtà. Come si legge nella *Dedicatoria* a Cosimo I:

Fabrica del mondo, per contenere la regolata architettura delle voci volgari, colle quali si ponno isprimere tutte le cose create nel mondo.¹⁸

¹⁵ Cfr. G. COSMACINI, M. MENGHI, *Galeno e il galenismo. Scienza e idee della salute*, prefazione di V. BOUDON MILLOT, Milano, FrancoAngeli, 2012.

¹⁶ A. PARRONCHI, *Michelangelo e Realdo*, in *Opere giovanili di Michelangelo. II. Il paragone con l'antico*, Firenze, Olschki, 1975, p. 222.

¹⁷ Si pensi alle "Notomie di teatro" descritte da L. LAZZERINI, *Le radici folkloriche dell'anatomia. Scienza e rituale all'inizio dell'età moderna*, «Quaderni storici» n.s. XXIX, 1994, pp. 193-233. Lo studioso rievoca come durante il carnevale ogni sede universitaria organizzasse dissezioni pubbliche sui condannati a morte, con risvolti rituali e giudiziari. Nel *De anatome* (Venezia, Giunti, 1611. ed. postuma), Guido Guidi *senior* sostiene che il teatro anatomico derivi dai *ludi circenses*. Cfr. anche il trattato di G. F. LEONI, *Anatomia criminalis*, Mantova, apud Osanas, ducales typographos, 1694, il cui testo è compreso nella *Biblioteca anatomica*.

¹⁸ La *Fabbrica* permette una dicibilità universale attraverso i vocaboli e la loro combinatoria, così come l'anatomia scruta nel microcosmo specchio del macrocosmo.

La tangenza tra corpo e architettura è visualmente manifesta in una delle anatomie letterarie appartenenti al *corpus*, l'*Anatomia sacra per la Novena della santa Sindone* (1685) di Vittorio Amedeo Barralis, le cui due contigue tavole d'apertura ritraggono in sequenza la Cappella di Guarini, ove è custodita la Sindone, e la reliquia stessa, sottoposta da Barralis a una dissezione iconica e verbale.

Il binomio di fabbrica e teatro è del pari riflesso emblematicamente nel progetto di trattato di Girolamo Fabrizi, maestro di Harvey all'Università di Padova, che col suo irrealizzato *Theatrum totius animalis corporis fabrica* (qui inteso come edificio ma soprattutto come disposizione delle membra) salda ingegnosamente i due concetti che più rispecchiano il sapere anatomico.¹⁹

[...] la scelta di Fabrizi di *Theatrum* come titolo dell'opera da lui progettata evoca due concetti o metafore che nel Cinquecento si usarono ampiamente per lo studio della natura in generale. Uno si riferiva a tutta la natura come teatro allestito da Dio per la contemplazione umana, l'altro al libro come teatro che mostra la natura al lettore.²⁰

Attraverso il mito socratico, il teatro anatomico offre anche l'occasione di identificare l'anatomia col disoccultamento della verità dai latiboli delle cavità interne, un motivo comunemente adibito dalle anatomie spirituali²¹ e morali. La figura di Socrate architetto dell'uomo, con la *trouville* della finestra aperta sul cuore, è garante dell'equazione filosofica tra l'anatomia come segno dell'interno/profondo da un lato e dall'altro introspezione, *sui cognitio*. Come argomenta ancora Iacopo Grandi, Socrate, in virtù della *docta ignorantia*, ha in spregio ogni sapere se non il principio "conosci te stesso":

[...] se il conoscere se medesimo è principio del vero sapere, [...] non imparandosi ciò, fuorché in considerando l'originale della mano divina nascosto dentro dell'uomo, chi negarà che il Teatro anatomico, ove questo si contempla, sia la Scuola del vero sapere? Chi dirà che il corpo umano non sia quel pozzo, dentro cui dee l'ingegno pescare la verità? Chi dubiterà che la tavola anatomica non sia il sacro Palladio su l'arcana base di cui è stabilito il regno della virtù?²²

Come riporta nella sua *Orazione* Grandi, che fu anche incisore di Cecilio Fuoli, è l'architettura stessa a incidersi a intaglio nel corpo dell'uomo nella forma di una finestra, adito alla trasparenza.²³ L'uomo risulta in questo senso come «Palagio di Dio», sua architettura più perfetta:

Concepì quel gran filosofo nella sua mente (e disegnandolo col pennello della volontà lo mostrò con la voce) un teatro da mirarvi dentro in compendio, i miracoli della Natura, e i più degni spettacoli dell'universo. Fondava il suo perfettissimo disegno su una finestra, la quale desiderava egli che fosse nel petto dell'uomo. Per questo foro egli si persuadea d'introdurre il sole della verità nell'intelletto, e d'illuminare il tenebroso cuore degli uomini con lo splendore della virtù.

¹⁹ N. SIRAI, *Historia, actio, utilitas: Fabrici e le scienze della vita nel Cinquecento*, in *Il teatro dei corpi. Le pitture colorate d'anatomia di Girolamo Fabrizi D'Acquapendente*, a cura di M. RIPPA BONATI, J. PARDO-TOMÁS, Milano Mediamed, p. 64.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ A. TRUCCHIO, *Anatomia del corpo, anatomia dell'anima. Meccanismo, senso e linguaggio*, Macerata, Quodlibet, 2009.

²² I. GRANDI, *Orazione*, cit., pp. 18-19.

²³ Ivi, p. 13. Cfr. M. A. RIGONI, *Una finestra aperta sul cuore (Note sulla metaforica della 'sinceritas' nella tradizione occidentale)*, «Lettere Italiane», XXVI, 1974, pp. 434-458; CH. MATOSSIAN, *Le corps de verre: métaphysique de l'anatomie*, in *Le corps transparent*, sous la direction de V. STOICHITA, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2013, pp. 109-124.

Per questo pertugio egli voleva veder di riflesso il modello del mondo grande. Al lume di questa finestra egli si prometteva di contemplare in proprio sito la perfettissima e inimitabile fattura del creatore. Quindi egli voleva rimirare l'interno del nostro corpo, imparare l'economia dell'anima, osservare in che consista la vita, trovare i covili ove si annidano i mali, le vie per cui s'insinua la morte, e combinando i caratteri improntati da Dio su le parti del Microcosmo, leggere i misteriosi arcani della Natura, e attingere il fonte del vero sapere. Gran pensiero invero di mente architetta!²⁴

Proprio l'apertura della compagine corporea come verità *ad intus* si riflette *ad extra* nella pratica della dissezione nel teatro, in una coincidenza di sensibile e intelligibile, di interno ed esterno, quasi una *mise en abyme*. In questo senso, la personificazione della Virtù afferma che Socrate voglia innalzarle una «scuola della verità», verità intesa qui secondo una concezione fisiologica, tanto che Socrate viene trasvalutato da filosofo in anatomista come Democrito, la cui invenzione prefigura e giustifica l'istituzione del Teatro anatomico che ha per architetto il primo filosofo al mondo:

Quando Socrate desiderò che gl'uomini aperti avessero il petto, disegnò il Teatro anatomico. Bramò non tanto che si potessero vedere i cupi pensieri del cuore, quanto gli organi del corpo, e come sapientissimo che egli era, a tutte le notizie qua giù desiderabili, preferì la cognizione della nostra fabbrica interna.²⁵

Socrate, nella narrazione di Iacopo Grandi, progetta il Teatro anatomico che è l'uomo dal cuore «finestrato»,²⁶ e perciò figura di verità «la cognizione della nostra fabbrica interna»,²⁷ e questo modello diventa a sua volta l'archetipo dell'edificio dove si praticano le dissezioni:

tanto più nobile sarà il teatro anatomico, perchè è fabbricato su 'l più perfetto e maestoso disegno, che si potessero mai fingere in mente i più famosi architetti, o inventare il capriccio de' più ingegnosi prospettivi.²⁸

La corrispondenza tra bellezza della creatura e verità scientifica apre lo sguardo alla contemplazione anche artistica degli organi interni,²⁹ come attestano le numerose ceroplastiche anatomiche tra Sei e Settecento (si pensi a Zumbo, Susini, Anna Morandi),³⁰ o le illustrazioni didattiche ad apertura stratiforme (gli «anatomical fugitive sheets» come nel *Catoptrum microcosmicum* di R Emmelin, 1613),³¹ che, sfogliate, scoperciano falde successive del corpo. Lo scrutinio dell'uomo fisico implica dunque, oltre alla localizzazione del patologico, anche una fruizione estetica.

Infine, con gusto paradossale tipicamente barocco spesso sotteso alle anatomie letterarie del Seicento, la necropsopia si capovolge in diagnosi e cura a favore del vivente, nell'incipiente nascita dell'anatomopatologia, dove gli «spettacoli di morte» si convertono in «pie osservazioni di vita»: «in

²⁴ I. GRANDI, *Orazione*, cit., pp. 14-15.

²⁵ Ivi, p. 17.

²⁶ M. A. RIGONI, *Una finestra aperta sul cuore*, cit.

²⁷ I. GRANDI, *Orazione*, cit., p. 16.

²⁸ Ivi, pp. 13-14.

²⁹ In *La nascita della clinica*, Foucault ricorda come con la nascita dell'anatomopatologia clinica il cadavere diventa «il più chiaro momento nelle figure della verità» (M. FOUCAULT, *La nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico* [1963], trad. it. Torino, Einaudi, 1998, p. 137).

³⁰ Cfr. R. MESSBARGER, *La Signora Anatomista. Vita e opere di Anna Morandi Manzolini*, Bologna, Il Mulino, 2020; M. MARRACHE-GOURAUD, *L'Homme-objet. Expositions anatomiques de la première modernité, entre savoir et spectacle*, Genève, Droz, 2022.

³¹ Cfr. A. CARLINO, *Paper bodies: a catalogue of anatomical fugitive sheets, 1538-1687*, London, Wellcome Institute, 1999; *Flesh and bones. The Art of Anatomy*, ed. by M. KORNELL, Los Angeles, Getty Trust Publications, 2022.

questo [*scil.* Teatro] si svelano i misteri della Natura, e si vede l'originale ritratto del Creatore; e ove negli Anfiteatri si feano su' miseri viventi crudeli spettacoli di morte, quivi si fanno su' corpi morti pie osservazioni di vita». ³²

4. *Anatomia: come si tematizza il traslato in età contemporanea*

Come si è visto, l'anatomia vale come «heuristic tool» di un'età, ³³ che, come rileva George Steiner, cerca schemi di ordinamento e classificazione in tutti i campi del sapere:

Le continue ramificazioni del Sapere nel Seicento portarono inoltre a una ricerca di tassonomie universali, di un vocabolario e di una grammatica comprensivi e chiaramente articolati per tutta la scienza. ³⁴

Se la storia dell'anatomia di Cinque e Seicento è inscindibile dalla sua fortuna di modello epistemologico, quale è il lascito di questo concetto in età contemporanea, e a quali ambiti pertengono le sue estensioni che si possano oggi censire in un ampio spettro di discipline? Così, nell'ambito di architettura e urbanistica, figurano titoli come *Urban Being. Anatomy and Identity of the City* (Renner, 2018), dove la struttura della città è resa come un metabolismo su base biologica e la carta geografica si sovrappone a una tavola anatomica, dove il centro città è visto come cuore; a questo si allinea il *Compendio di anatomia per progettisti*. ³⁵ Sul versante politico e sociale si registrano titoli come *Anatomia del politico*, ³⁶ o *Genius Loci. Anatomia di un mito italiano*, ³⁷ o ancora, *L'anatomia della violenza. Le radici biologiche del crimine*. ³⁸

Un primo specifico osservatorio riguarda l'eredità dell'anatomia nella critica letteraria, all'indomani dell'*Anatomy of criticism* di Northrop Frye ([1957] 1969), anche se fin dal primo Novecento è un luogo comune il paragone polemico tra il metodo storico-filologico e l'anatomia. ³⁹ Raffrontare la critica letteraria con l'anatomia è un comune denominatore della critica italiana di inizio secolo, che ha per bersaglio la presunta astrattezza devitalizzata della critica letteraria, e ricorre ad esempio in uno scritto di Giovanni Papini del 1915, che scrive:

Le opere nuove ed originali – se per caso ne capita una – hanno da esser esaminate, giudicate, notomizzate e stroncate issofatto e c'è sempre qualcuno che vuol rifare l'esame, che vuol condannare il giudizio e ripetere l'anatomia e fracassare la stroncatura. ⁴⁰

Nel mutato panorama culturale degli anni Cinquanta, Frye si vale di 'Anatomia' nel senso di un inventario metodico ragionato, in cui il regime enunciativo si ordina in un sistema linneano di simboli e topiche letterarie, come puntualizza la sua *Introduzione* apologetica che sembra pensata in

³² I. GRANDI, *Orazione*, 1671, p. 24; cfr. anche L. BISELLO, *Osservare e curare. Autopsia e salute del vivente tra medicina e letteratura nella prima età moderna*, in *Il racconto della malattia*, a cura di D. DE LISI, V. MEROLA, S. VALERIO, Bern, Peter Lang, 2023, pp. 65-78 [in uscita].

³³ J. SAWDAY, *The body emblazoned: dissection and the human body in Renaissance culture*, London and New York, Routledge, 1995, p. IX.

³⁴ G. STEINER, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione* [1975], trad. it. Milano, Garzanti, 2004, p. 244.

³⁵ M. GIBERTI, *Compendio di anatomia per progettisti*, Macerata, Quodlibet, 2014.

³⁶ É. BALIBAR, T. NEGRI, M. TRONTI, *Anatomia del politico*, a cura di J. M. H. MASCAT, Macerata, Quodlibet, 2022.

³⁷ S. CHIODI, *Genius loci. Anatomia di un mito italiano*, Macerata, Quodlibet, 2021.

³⁸ A. RAINE, *L'anatomia della violenza. Le radici biologiche del crimine*, Milano, Mondadori Università, 2018.

³⁹ S. LANFRANCHI, *Abbasso la critica! Letteratura, critica e fascismo*, Pisa, Pacini, 2021, p. 27.

⁴⁰ Ivi, p. 16.

opposizione alla vulgata dell'intuizione lirica crociana che esalta l'«esperienza diretta della letteratura, in cui ogni atto è unico e non esistono classificazioni»:

La forma schematica di questo libro è deliberata; ed è sua caratteristica l'incapacità in cui mi trovo, dopo lunga riflessione, di giustificarla. Vi è un posto per la classificazione nella critica, come in ogni altra disciplina, che è più importante delle squisitezze raggiunte da una casta di mandarini. La viva ed emotiva ripugnanza di molti critici nei confronti di qualsiasi forma di schematismo nella poetica è uno dei molti effetti della mancata distinzione fra la critica come complesso di conoscenze, e l'esperienza diretta della letteratura, in cui ogni atto è unico e non esistono classificazioni. Nelle pagine seguenti, dovunque appaiano delle schematizzazioni, nessuna importanza viene attribuita alla forma schematica in sé, la cui eventuale inadeguatezza è frutto della mia mancanza di abilità. Credo e spero che essa sia, in larga misura, una semplice impalcatura, da abbattere non appena la costruzione dell'edificio sia più avanzata. La parte rimanente appartiene allo studio sistematico delle cause formali dell'arte.⁴¹

La replica tardiva all'anatomia critica di Frye pare giungere un decennio dopo con la voce di Jacques Derrida, che nella *Farmacia di Platone* [1968] si rifà allo stesso codice di Frye a partire dalla metafora usata per la scrittura come tessuto, rispetto al quale i prelevamenti della critica vengono detti "istologici" ovvero tissutali.⁴² A Frye Derrida sembra fare da contrappeso teorico, nell'opporre lo scavo del bisturi della «anatomia o [...] fisiologia di una critica» a una connaturata resistenza del testo a lasciarsi scrutare e disvelare:

Riservando sempre una sorpresa all'anatomia o alla fisiologia di una critica che credesse di dominare il gioco, di sorvegliare contemporaneamente tutti i fili illudendosi anche nel voler osservare il testo senza toccarlo, senza metter mano sull'"oggetto", senza arrischiarsi ad aggiungervi, unica possibilità di entrare nel gioco impigliandovisi le dita, qualche nuovo filo. Aggiungere non è diverso qui da far leggere.⁴³

Il testo si occulta dunque a dispetto delle anatomie della critica. Diversamente da uno sguardo "al microscopio" o da un'austera sorveglianza metodologica, Derrida intende infine il rapporto tra scrittura e lettura come gioco, in cui lo studioso "deve metterci del suo", in ciò riprendendo il *Fedro* (la scrittura come 'paidia').⁴⁴

Nel dibattito critico italiano, si focalizza specificamente sulla letteratura secentesca Ezio Raimondi nelle sue *Anatomie secentesche* (1966), che, forse misurandosi a sua volta con Frye, non sussume nell'anatomia l'idea di forma sistematica e saturante ogni valenza ermeneutica, ma l'associa piuttosto al lacerto, a scorci asistematici e tagli di prospettiva:

Certo, le "anatomie" che si tentano in queste pagine – non per nulla anatomia è il termine, in parte di gusto metaforico, con cui si designava nella cultura del Seicento l'operazione dell'analisi – non si propongono di costruire un'immagine, un'interpretazione sistematica della vita letteraria secentesca: sono soltanto degli scorci, degli assaggi parziali, dei tagli di prospettiva. Ma questo può anche servire, d'altro canto, a illuminare in modo inatteso ritratti, episodi, esperienze

⁴¹ N. FRYE, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari* [1957], trad. it. Torino, Einaudi, 1969, p. 42.

⁴² J. DERRIDA, *La farmacia di Platone* [1968], trad. it. a cura di S. PETROSINO, Milano, Jaca Book, 2001, p. 52.

⁴³ Ivi, pp. 51-52.

⁴⁴ Ivi, p. 52.

stilistiche, a sorprendere correlazioni rimaste ancora in ombra e a dedurne gli elementi per nuovi giudizi di valore. Se la letteratura, come sembra a taluno, forma un sistema di funzioni che possono mutare di epoca in epoca, ciò che conta, in ogni caso, è di non perdere mai di vista, rispetto ai particolari, una situazione d'insieme, e cogliere attraverso i singoli fenomeni la morfologia di una società letteraria con le sue convenzioni, o i suoi riti [...].⁴⁵

Rispetto a una lettura frammentaria dell'epoca, Raimondi tende tuttavia, assecondando il metodo anatomico ricompositivo,⁴⁶ prevalente nell'immaginario del secolo, a restituire un panorama di sintesi della «morfologia di una società letteraria», dove la campionatura rinvia per intermittenze all'insieme.

Un altro operatore concettuale desunto dall'anatomia è la capacità di cogliere delle cristallizzazioni di senso («un archetipo storico») in cui si rapprende, sempre «in iscorcio», lo spirito del secolo, che in letteratura fa dell'ellissi, del laconismo, della *brevitas* concettosa e dell'aforisma il suo modo espressivo più caratterizzante:

Da un'immagine che prende il valore di un archetipo storico, da un'idea o da un tema in cui si cristallizza un dramma della coscienza, da un incontro di uomini, che può anche essere un semplice accostamento, come di colore a colore, può sortire alla fine una sensazione quasi acre di cose vive, di strade faticose, di teatri festanti o austeri, di cenci vecchi e sudati, di biblioteche solitarie nella Roma di Urbano VIII o in un convento di provincia».⁴⁷

E infine dell'anatomia si trattiene la visione e l'immagine icastica, realistica da cui promana una «sensazione quasi acre di cose vive», appunto «tagliate a vivo» come è l'opera dell'anatomista.

5. Raggruppamenti e sottocodici

In coerenza con la linea ricompositiva assunta da Raimondi, «la disgregazione del corpo nei teatri rinascimentali viene neutralizzata nell'istituzione di *corpora* artificiali di sapere (letterario, estetico, scientifico, filosofico) che reinventano i confini dell'organico, e con essi i nuovi modelli per la ritotalizzazione del frammento»:⁴⁸ così la Biblioteca anatomica, nella restituzione dell'abito mentale di quella civiltà, raccorda in questo *corpus* l'eterogeneità di testi politematici, ognuno dei quali corrisponde a un'arte o a una forma di sapere, tutti interrelati dal «regard de l'anatomiste»:⁴⁹

A [...] stage of considering the metaphorical basis of the anatomies can be seen in the interrelationship of the literary anatomies among themselves, when the title [...] corresponds to a type-concept in its own right.⁵⁰

In che modo si possono dunque rintracciare dei comuni denominatori sottesi alle anatomie letterarie, «the interrelationship [...] among themselves», se non mediante un'intercomparazione? Come stabilisce l'indagine pionieristica di Arthur, un primo criterio è che si tratti innanzitutto di testi contrassegnati dall'anatomia fin dal titolo: questo parametro è qui presente in tutti i testi del *corpus*,

⁴⁵ E. RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri Lischi, 1966, *Premessa*, pp. X-XI.

⁴⁶ D. LAURENZA, *La ricerca dell'armonia. Rappresentazioni anatomiche nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, 2003.

⁴⁷ E. RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, cit., *Premessa*, pp. XI-XII.

⁴⁸ A. VIOLI, *Le cicatrici del testo. L'immaginario anatomico nelle rappresentazioni della modernità*, Bergamo, Sestante, 1998, p. 26.

⁴⁹ R. MANDRESSI, *Le regard de l'anatomiste*, cit.

⁵⁰ T. J. ARTHUR, *Anatomies and the Anatomy Metaphor in Renaissance England*, cit., p. 10.

fatta salva la difformità, anche cronologica, del poema *La macchina umana* di Canneti, 1731,⁵¹ qui tuttavia ricompresa per mostrare linee di evoluzione nella storia del pensiero medico. In secondo luogo, le anatomie impiegano questa designazione come indice di uno stile di pensiero. La categoria racchiude diversi sottogeneri testuali, che, come si è visto, vanno da trattati di tenore più scientifico, come i *Discorsi di anatomia* (1696) di Lorenzo Bellini, a enciclopedie emblematiche come *L'uomo figurato, simbolico, anatomico [...]* di Ottavio Scarlattini (1684), a repertori bibliografici e pedagogici come l'*Anatomia ingeniorum* (1615) di Antonio Zara, alla poesia lirica, come nell'*Anatomia d'amore profano* (1628) di Matteo Palma, alla storiografia politica, controversistica religiosa, letteratura ascetica, devozionale e di pietà, astronomia e astrologia, filosofia morale, grammatica, giurisprudenza.

A seconda delle declinazioni dei generi, il senso dell'anatomia varia, così che risulta plausibile stabilire dei raggruppamenti, che sfociano in macrotipologie, in cui, di volta in volta, l'anatomia è concepita come dispositivo di divisione e ordinamento degli argomenti: in alcuni casi il dispositivo "anatomia" serve a dare un quadro alla disamina di un argomento, e rientra nella più generale tipologia dell'analisi. Per altri versi l'anatomia è intesa come cartografia degli organi del corpo, che sono fatti corrispondere alle "zone" dell'anima e delle sue facoltà: in questo senso l'anatomia varrà come topografia, come nel caso della *Notomia dell'anima* del teatino Pomponio Tartaglia,⁵² o di Ottavio Scarlattini che, come «perfetto Anatomico», procede all'enumerazione delle perfezioni del corpo umano:

Questi adunque sono dell'operare i miei fini, approfittarmi, accudire, ed esercitarmi ancor io, fin alla separazion dello spirito, già che d'anima e di corpo abbiamo il composto, e di questi e di quegli, e dell'uno alla salute e dell'altro.⁵³

Nella letteratura di comportamento, qui siglata e ascritta al novero delle "**Anatomie morali**", l'anatomia varrà come smascheramento di condotte simulanti «l'iniquità dell'interno». Così vale per l'*Anatomia degl'ipocriti* di Alessandro Tommaso Arcudi (1699), in cui l'articolazione del libro segue l'ordine degli organi del corpo, e la sequenza dei 'tagli' del bisturi e degli «affilati ferri» e «rasori» e «scalpelli» smaschera l'ipocrisia:

Affilorono i ferri gl'Anatomisti per spaccare gli morti a beneficio de' vivi, spiando dove si annidasse la malvagità de' morbi: e ciò per registrare co' medicamenti le parti sconcertate, che con tanto artificio organizzò l'Onnipotente,⁵⁴

⁵¹ L'annessione al *corpus* di un poema didascalico del Settecento esula propriamente dal 'canone' delle anatomie letterarie. Seppure nel Settecento si registri il crepuscolo delle anatomie a vantaggio dello strumento concettuale dell'"analisi", è pur vero che sul piano della storicizzazione Nancy Siraisi fa presente la periodizzazione più ampia che fa da sfondo alla storia scientifica: «early modern being defined in that work as from the late fifteenth through the early eighteenth century» (*Early Modern Science*, ed. by L. DASTON, K. PARK, *The Cambridge History of Science*, III, Cambridge University Press, 2006).

⁵² P. TARTAGLIA, *Notomia spirituale dell'uomo. Dalla quale ciascuno può conoscere se stesso e Dio, l'infermità e deformità dell'anima e i remedia. Opera [...] divisa in tre parti. Parte prima: Del corpo umano e de' suoi sentimenti esterni e interni, passioni, oggetti e fomite*, Eredi A. Bartoli e A. Laurenzi, Perugia, 1647.

⁵³ O. SCARLATTINI, *L'uomo e sue parti, figurato e simbolico, anatomico, razionale, morale, mistico, politico e legale*, Monti, Bologna, 1684 (trad. latina: Augustae Vindelicorum, 1695); *Dell'uomo indiviso e nel suo tutto considerato*, Monti, Bologna, 1684 (trad. latina: Augustae Vindelicorum, 1695), *Al Lettore. Intenzione e proemio*, c. ++2r.

⁵⁴ A. T. ARCUDI, *Anatomia degl'ipocriti di Candido Malasorte Ussaro. Opera utilissima a' predicatori evangelici*, Girolamo Albrizzi, Venezia, 1699, p. 3.

dove si polarizzano da un lato la superficialità della fisionomia e dall'altro la profondità dello scavo anatomico, che «[...] solo penetra ogni viscera e d'ogni fibra fa lo scrutinio»:

Non reprobato affatto tante osservazioni fatte dalla Fisionomia per venire a notizia de' costumi cupi e profondi; ma è troppo vano argomentare d'ogni apparenza esterna le qualità interne dell'animo. L'anatomia sola penetra ogni viscera e d'ogni fibra fa lo scrutinio; non in modo però che possa vedere l'invisibilità dei costumi. Per giungere a tanta cognizione si richiede l'Anotomia morale alle membra dell'opre. E ben tritarle co' gli affilati ferri del nostro gran persecutore e perseguitato da' farisei, Giesù Christo. Il Buonarroti, per riuscire eccellente nella scoltura imparò anatomia, e incise corpi co' gli rasori, per saper meglio schieggiar marmi co' gli scalpelli. Coll'anatomizzare gl'ipocriti condannati al macello, e col scoprire l'iniquità dell'interno, potrà il cristiano componere la sua vita, formar la sua statua, e premunirsi di rimedi a non morire di febre tanto pestilenziale, sepolito nelle voragini sempiternae.⁵⁵

Appartenente a una categoria contigua a quella di Arcudi, che trascolora tuttavia nella letteratura di devozione, è la *Notomia spirituale dell'uomo dalla quale ciascuno può conoscere se stesso e Dio, l'infermità e deformità dell'anima e i remedia* (1647) di Tartaglia. Essa denota in che misura questa scienza sia tanto penetrata nell'immaginario dell'epoca da non avere più bisogno di giustificare le ragioni del traslato anatomico, come invece il ventennio prima Burton nell'*Anatomy of melancholy*. Nel lessico comune, essa è passata a designare ormai, antonomasticamente, un esame approfondito e ramificato:

Intitoliamo quest'opera NOTOMIA SPIRITUALE, sì per rispetto del fine, che è la detta cognizione pratica [*scil.* la conoscenza di se stessi e del peccato in ordine alla contrizione], sì per rispetto e modo d'acquistarla, che è la considerazione attenta dell'uomo, e nell'uomo di Dio, sì anche perché ci dobbiamo esercitare continuamente e diligentemente in essa, importando troppo la cognizione pratica di se stesso e di Dio, e la chiamiamo spirituale perché tende allo spirito.⁵⁶

'Notomia' vale in Tartaglia come disarticolazione metodica e prestabilita per via di distinzioni, quasi ramificate ad arborescenza: a una prima suddivisione in tre parti (corpo, sentimenti e passioni; l'anima e le sue potenze, paragone tra l'uomo e le sue creature), segue l'ulteriore parcellizzazione in trattati e di questi in capitoli, come in una visualizzazione grafica equivalente alle tavole anatomiche.⁵⁷

Guardando poi alla **variante lirica dell'anatomia**, rappresentata qui da Matteo Palma, si ravvisa in essa una continuità con la dottrina medica dell'*amor hereos* che associa amore e malinconia, in una «[...] sostanziale prossimità della patologia erotica e di quella malinconica». Palma, ancora tributario della patologia umorale galenica prevesaliana, fa risalire l'insorgenza dell'amore al distemperarsi dell'equilibrio umorale. Nell'asserire la natura pestifera dell'affezione amorosa, Palma ricorre non solo alla medicina antica (oltre a Galeno, i medici greci e arabi, tra cui Avicenna che associa l'amore alla sindrome melancolica), ma anche alla medicina contemporanea, citando ad esempio Giambattista Della Porta (sui rimedi naturali atti a smorzare la passione, tra cui la ruta) o il medico viterbese Cesare Crivellati, discepolo di Andrea Bacci:

⁵⁵ Ivi, p. 2.

⁵⁶ P. TARTAGLIA, *Notomia spirituale*, cit., p. 5.

⁵⁷ M. RINALDI, *Arte sinottica e visualizzazione del sapere nell'anatomia del Cinquecento*, Bari, Cacucci, 2008.

[...] il signor Cesari [sic] Crivellati, viterbese mio singular padrone, compose un trattato della cura d'amore, dove come medico eccellente dimostra potersi medicare conforme all'altre infermità del corpo [...] offendendo il cervello, il cuore, il sangue e fegato; per rimediare al fegato, e smorzare l'ardore che genera questa passione, giova l'unguento rosato mischiato con ceroto sandolino. Per le reni untarsi con l'istesso, e invece de ceroto sandolino pigliar l'infrigidante di Galeno.⁵⁸

Un congruo spazio è riservato nel *corpus* alle “**Anatomie sacre**” (più diffusamente illustrate *infra*), con più specifiche inerenze alla mistica con la *Mystica anatomia sacratissimi nominis deiparae virginis Mariae* di Gioacchino di Santa Maria [1690], alla spiritualità, con l'*Anatomia spiritualis, in qua homo incruente in partes diductus homini obiicitur, ut integer in Deum feratur* di Luigi Novarini (1647) o, alla disciplina religiosa, con l'*Anatomia del stato delle religiose* di Girolamo Allé [1645]). In questa tipologia, spiccano, per uniformità ed espliciti riferimenti anatomo-fisiologici, quelle di Vittorio Amedeo Barralis⁵⁹ (1685) e di Raffaele Filamondo (1688). La prima si focalizza sull'esame autoptico della Sindone, la seconda sul cuore di Filippo Neri. Dalla *Notomia sacra per la Novena della santa Sindone* di Barralis si deduce la natura di “immagine performativa” della reliquia, che, con l'ausilio della dinamizzazione dell'immagine operata dalle parole del testo, la rende un «kinetically visible phenomenon»⁶⁰ a fini devozionali.

Nel sermone quaresimale di Filamondo il referto autoptico⁶¹ è come incapsulato nell'esercizio agiografico, che è intessuto di nomenclatura, cognizioni anatomiche e scienziati più rilevanti, da Barholin a Harvey:

Fin che la Fiandra avezza a partorire dai suoi telari seriche cosmopee di nuovi mondi, produsse Andrea Vesalio, secondo Colombo scopritore del picciol mondo ch'è l'uomo, cui l'Aquila imperiale di Carlo Quinto indorò le penne, le Accademie di Padoa e Bologna irrigarono i lauri, le bocche de la Fama in tante figure anatomiche ove mette l'invisibile sotto l'occhio, baciano il nome, se non ne imbalsamaron la vita [...] Ma da le ceneri di Vesalio nacquero nuove fenici che dentro le terre incognite del microcosmo scoprirono altre Americhe di preziose notizie. El celebre Aselli toccò le vene lattee del mesenterio che son le galassie di quel cielo mobile, al Bartolini negl'Aquidocci o vasa linfatiche intinse la penna, el Glisonio nella tutt'altra economia del fegato, e l'Harveo nella diversa categoria de la generazione profundarono acutamente lo stilo; el curioso Pequet incontrò i condotti maestri, donde il chilo ancor non concotto, ma crudo e bianco per le

⁵⁸ M. PALMA, *Anatomia d'amore profano*, Venezia, Guerigli, 1628, pp. 138-140.

⁵⁹ Nell'età dell'anatomia è diffuso il tema dell'analisi fisiologica del corpo di Cristo, su cui si rinvia allo studio di Mauricio de Iriarte, che parte dalle radici umanistiche del *topos*. L'indagine sulla fisiologia dell'uomo-Dio, già effettuata, prima di Huarte, ad es. da Levino Lemnio, conferma l'eccezionalità della complessione di Cristo, sede più alta per l'infusione della divinità nella mortalità, in una ricerca “nei visceri” della prova dell'unione ipostatica. Cfr. M. DE IRIARTE, *El doctor Huarte de San Juan y su Examen de ingenios: contribución a la historia de la psicología diferencial*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940; su Barralis cfr. A. MAGGI, *Prayer around his body: Vittorio Amedeo Barralis's Anatomia Sacra [...] in Visibile teologia. Il libro sacro figurato in Italia tra Cinquecento e Seicento*, a cura di E. ARDISSINO, E. SELMI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 149-161; l'*Introduzione* di C. CASALINI, L. SALVARANI a J. HUARTE DE SAN JUAN, *Essame degl'ingegni*. Trad. it. di C. CAMILLI [1582], a cura di C. CASALINI, L. SALVARANI, Roma, Anicia, 2010, pp. 31-32; A. CASPER, *Blood Kinetics and Narrative Performance in Early Modern Devotions to the Shroud of Turin*, «The Sixteenth Century Journal», L, 2019, pp. 371-398.

⁶⁰ Ivi, p. 371.

⁶¹ Un esempio di quanto motivazioni estrinseche alla medicina influissero anche sul referto dell'autopsia, lo fornisce Nancy Siraisi, in un saggio che parla delle autopsie compiute su Carlo Borromeo e Filippo Neri al fine di verificarne la santità, e dove l'agiografia condiziona la comunicazione delle conoscenze anatomiche (N. SIRAISSI, *La comunicazione del sapere anatomico ai confini tra diritto e agiografia: due casi del sec. XVI*, in *Le forme della comunicazione scientifica*, a cura di M. GALUZZI, G. MICHELI, M. T. MONTI, Milano, FrancoAngeli, 1998, pp. 419-38).

vene succlavie nel destro seno del cuore si vuota; e tanti famosi Dedali, che con un filo di ferro apertasi arditamente la via per quell'intrigato labirinto di vene, muscoli, clavicole, coste, sterni, scapule, vertebre, mediastino, arterie, trachea, cartilagini; non muovono il pié, la mano che non incontrano mille mostri, cioè altrettanti portenti, fino a trovare il cuore sommo miracolo tra le meraviglie della natura.⁶²

5.1 *Il subcorpus delle Anatomie sacre*

La nascita e la fortuna **del sottogenere 'sacro' delle anatomie letterarie** s'innestano all'interno di un graduale processo di appropriazione dell'anatomia da parte del magistero ecclesiastico e della pastorale tridentina, che Domenico Laurenza, nel *Dizionario dell'Inquisizione*, contrappone, sfumando posizioni antinomiche, alla visione ben più radicata di una Chiesa antiscientista e antiprogredista.⁶³ La prospettiva più *nuancée* dello studioso non solo spinge a ridimensionare il presunto atteggiamento censorio ed ereticizzante della Chiesa nei confronti della pratica anatomica, non confermato peraltro in Italia da alcun divieto esplicito, ma anche a rileggere l'importante ruolo che essa ebbe nei processi di diffusione della nuova scienza. Una legittimazione di tale pratica,⁶⁴ e non semplice tolleranza, si manifesta già a partire dall'influenza esercitata dalla Chiesa sulla scelta dei cadaveri da sezionare, appartenenti solitamente a criminali, segno evidente del rapporto tra colpa e dissezione, vista anche come pena espiatoria.⁶⁵ Un riscontro più esplicito di tale atteggiamento assimilativo si ritrova nella bolla *Apostolici regiminis* (1513) emanata da papa Leone X, un invito ad anatomisti e filosofi naturali a porre la loro scienza al servizio dei dogmi cristiani, nel tentativo di dimostrare anatomicamente l'immortalità dell'anima.⁶⁶

Rientra in tali forme di appropriazione anche una vasta produzione letteraria di opere sacre che impernano la riflessione teologica e spirituale sull'uomo sul modello della dissezione anatomica, servendosi dell'incisione del corpo quale strumento di esaltazione del Creatore attraverso il mondo creato, nella specifica situazione mediante il microcosmo-uomo. Si tratta di testi generalmente composti da appartenenti a ordini religiosi e destinati a una cerchia individuata di lettori (solitamente membri di confraternite religiose), eppure, di indiscutibile valore testimoniale come la *Mystica Anatomia Sacratissima Nomini Deiparae Virginis Mariae* del carmelitano scalzo Gioacchino di Santa Maria, interessante esempio di anatomia del sacro.⁶⁷ L'opera, edita a Venezia in latino nel 1690 da Pietro Antonio Brignonci, rivolge una particolare lode alla Vergine, esaltata attraverso l'anatomia del suo nome. Nei sette libri in cui il testo è suddiviso, l'autore ricostruisce infatti il significato del nome di Maria a partire dall'analisi delle singole lettere che lo compongono; le stesse sono poi riposizionate

⁶² R. M. FILAMONDO, *La notomia del cuore. Panegirico in lode di S. Filippo Neri recitato ne la Chiesa de' Padri dell'Oratorio di Palermo*, Palermo, G. Epiro, 1688, pp. 5-6.

⁶³ D. LAURENZA, *Anatomia*, in *Dizionario dell'Inquisizione*, a cura di A. PROSPERI, V. LAVENIA, J. TEDESCHI, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 59-61.

⁶⁴ A. CARLINO, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezioni nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1994, in part. *La scelta del cadavere: criteri espliciti e prudenze implicite* pp. 97-104.

⁶⁵ Sul rapporto tra giustizia e anatomia cfr. A. CARLINO, *La fabbrica del corpo*, cit., *Introduzione*; A. PROSPERI, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi, 2009; A. PASTORE, *Le regole dei corpi*, Bologna, Il Mulino, 2006; ID., *Crimine e giustizia in tempo di peste nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

⁶⁶ La bolla *Apostolici Regiminis*, emanata da papa Leone X, in occasione del V Concilio Laterano, sessione 8, 19 dicembre 1513, è un documento centrale per l'interpretazione dei rapporti tra Chiesa e anatomia nel paradigma storico della Controriforma. Sul tema si veda G. L. D'ERRICO, «*Poiché il vero non può contraddire il vero*». *Leonardo da Vinci, l'anatomia e l'immortalità dell'anima*, «Rivista storica italiana», LXXIV, 1967, pp. 976-970.

⁶⁷ GIOACCHINO DI SANTA MARIA, *Mystica Anatomia Sacratissima Nomini Deiparae Virginis Mariae*, Venezia, Pietro Antonio Brignonci, 1690.

a formare anagrammi che ne evocano le virtù.⁶⁸ Il procedere per unità minime (le lettere), rimando evidente alla scomposizione anatomica in parti, si rivela non solo un utile criterio ordinante della onomastica mariana, ma una chiave di accesso matematizzante a una forma di contemplazione mistica del divino, per definizione arcana e inaccessibile.

La risignificazione teologica della dissezione non si limita tuttavia alla sua mera funzionalità a scopo devozionale né riduce il lavoro chirurgico a una metafora con cui impartire precetti di ortoprassi. Al contrario, l'anatomia conserva anche nella prassi religiosa una concreta funzione probatoria, come si vede nei processi di canonizzazione in cui, già a partire dal XVI secolo, ci si serviva dell'autopsia per rinvenire sul corpo i segni sovranaturali del crisma divino e della Grazia.⁶⁹ Note sono le pratiche giuridico-anatomiche di accertamento della santità di Ignazio di Loyola (1595), anatomizzato da Realdo Colombo e dal suo assistente Juan Valverde, e di san Filippo Neri. Sull'anatomia del cuore di quest'ultimo verte il panegirico *La notomia del cuore* del frate predicatore Raffaele Filamondo, pubblicato a Palermo da Giacomo Epiro nel 1688. L'opera, che riporta un discorso pronunciato dal frate nella Chiesa dei Padri dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Palermo, si distingue dalle normali agiografie per il solido sostrato di conoscenze anatomiche, evidente sia nella descrizione minuziosa delle parti del cuore del santo sia nell'elogio entusiastico che Filamondo riserva a Vesalio, «secondo Colombo, scopritore del picciol Mondo ch'è l'uomo».⁷⁰ Alla fiducia nel valore dimostrativo dell'anatomia, scienza capace di porre «l'invisibile sotto l'occhio»,⁷¹ si sovrappongono i significati cristologici e simbolici associati al cuore, «sommo miracolo» nell'«intrigato labirinto»⁷² del corpo. Il cuore, organo deputato dai moderni a custodire l'anima e variamente richiamato nel testo attraverso i *topoi* più celebri di età barocca (il cuore appeso al petto,⁷³ la finestra aperta sul cuore,⁷⁴ il cuore in bocca,⁷⁵ il cuore ardente,⁷⁶ ecc.), viene identificato quale sede – poi confermata dall'autopsia – della santità di Filippo Neri, che giustificava le frequenti palpitazioni con l'esorbitante effusione dello Spirito Santo. L'anomalia fisica diviene così il sintomo non di una patologia cardiaca ma di una «potentissima infiammazione d'amore»⁷⁷ che aveva dilatato l'organo fino a incrinare le costole. La disamina anatomica comprova quindi la diagnosi teologica dell'amore smisurato per il divino e se ne fa garante al punto che Filamondo suggerisce una concettosa sovrapposizione tra Dio e il chirurgo,⁷⁸ gli unici a cui si riserva la prerogativa di scrutare nel «cupo fondo»⁷⁹ del cuore.

⁶⁸ Tale procedimento di classificazione onomastica è descritto in riferimento all'associazione tra entità botaniche e culto mariano in G. POZZI, *Sull'orlo del visibile parlare*, cap. *Rose e gigli per Maria: Un'antifona dipinta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 185 e seg.

⁶⁹ N. SIRAI, *La comunicazione del sapere anatomico ai confini tra diritto e agiografia: due casi del secolo XVI*, cit.

⁷⁰ R. M. FILAMONDO, *La notomia del cuore*, cit., p. 5.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ivi, p. 6.

⁷³ Ivi, p. 3: «La nostra età da' Romani costumi, che al petto de' fanciulli appendevano un cuore, simbolo, ed augurio di futuro giudizio».

⁷⁴ Ivi, p. 8: «Senza la cristallina finestra sospirata da quel Filosofo, non può il Principe de la vita vivere sì ritirato».

⁷⁵ Ivi, p. 23: «La sua voce fu sempre articolata dalla bocca del cuore, e ne lasciò eredi i suoi illustrissimi allievi, che sempre parlano col cuore in bocca».

⁷⁶ Ivi, p. 8: «gli antichi sottoposero alla craticola con sopravi il cuore per gieroglifico di quella furia; o al fuoco matto d'amore».

⁷⁷ R. M. FILAMONDO, *La notomia del cuore panegirico in lode di S. Filippo Neri*, cit., p. 19.

⁷⁸ Si veda l'immagine del padre Romolo Marchelli in P. CAMPORESI, *Le officine dei sensi. Il corpo, il cibo, i vegetali. La cosmografia interiore dell'uomo* [1985], Milano, Garzanti, 2009, p. 139. Nella predica V delle sue *Prediche quaresimali* (Venezia, Storti, 1682), il barnabita Romolo Marchelli compara la figura di Cristo nel Giudizio universale a quella di un «perito Notomista, con la mano di ferro armata in alto, che sembra di carnefice, ed è Giudice» che scruta i peccati nelle «midolla» (ivi, p. 55).

⁷⁹ R. M. FILAMONDO, *La notomia del cuore panegirico in lode di S. Filippo Neri*, cit., p. 6.

Un tentativo analogo di accertamento anatomico del mistero cristologico si rinviene nell'opera spirituale del padre teatino Vittorio Amedeo Barralis, *Anatomia sacra per la Novena della santa Sindone*, pubblicata a Torino per gli Eredi Gianelli nel 1685.⁸⁰ La singolare «sacra anatomia» di Barralis, praticata non sul corpo di Cristo ma sull'immagine che di quel corpo si è impressa e tramandata attraverso la Sindone, si colloca a metà tra il filone celebrativo e quello interpretativo del genere della letteratura sindonologica.⁸¹ Lo scalpore che aveva suscitato nell'immaginario la prima ostensione pubblica della Sindone, avvenuta nel 1578 a seguito del suo trasferimento da Chambéry alla residenza italiana dei Savoia, si era infatti riversato in un'ampia produzione letteraria che da un lato elogiava, attraverso la reliquia, i suoi custodi, dall'altro s'impegnava a fornire un'ermeneutica del sacro lenzuolo. Barralis, coniugando l'intento encomiastico all'impegno critico-esegetico sulla Sindone, apre l'opera con una dedica al Tesoriere generale della casa reale dei Savoia, seguita da un compendio storico in cui si ripercorrono, a partire dalla presunta origine del tesoro sabauda a Gerusalemme, gli eventi che ne hanno favorito il trasporto a Torino. L'autore integra la ricostruzione storiografica con una riflessione sullo statuto iconologico del *linteum*, affiancandolo ad altre due immagini miracolose: la Veronica e il ritratto donato al re Abgar da Cristo in persona. In tutti e tre i casi siamo di fronte a immagini prodotte attraverso un atto di autoimpressione della sagoma divina su una superficie; un contatto che garantisce, secondo l'iconologia bizantina, il tramandamento della fisionomia di Cristo senza alterarne la natura divina.⁸² La Sindone, che non è copia ma *charakter* ("impronta"), conservando in filigrana la presenza-assenza del divino, si presta pertanto più di altre icone a divenire oggetto di contemplazione e a suscitare reazioni di *pathos* nel credente.

Segue infatti il compendio una sezione intitolata "Novena" (che risente probabilmente del modello ignaziano di visualizzazione degli *Esercizi spirituali*) e a sua volta suddivisa in "affetti", in cui s'inscena per ciascuno dei nove giorni di preghiera un dialogo costante tra l'anima del penitente e l'impronta del corpo di Cristo, sezionata secondo il doppio modello anatomico della risoluzione e della composizione. Nei primi otto giorni, ogni affetto, con i relativi esercizi di virtù e orazioni, è dedicato alla contemplazione di una specifica parte del Cristo "appassionato": il capo trafitto, gli occhi bendati, le guance schiaffeggiate, la bocca amareggiata, le mani traforate, il costato ferito, il tergo flagellato, i piedi traforati; soltanto nell'ultimo giorno si ricostruisce e adora Cristo nell'interezza del suo corpo piagato. La contemplazione del sudario si conclude infine con una terza sezione, intitolata "Corona", in cui Barralis compie una narrazione retrospettiva della Passione, ricostruita, attraverso un esercizio di riattivazione della memoria, a partire dal sangue delle stigmate penetrato e impresso nel lino.⁸³ È nella Sindone infatti, «libro di Vita posto sotto il torchio dei tormenti»,⁸⁴ che si legge la testimonianza più tangibile e drammatizzata del martirio, visualizzato attraverso la materialità corporea di un dio che è innanzitutto «Verbo umanato».⁸⁵ Appropriandosi del lessico anatomico della corporeità, figurata anche attraverso le tavole illustrate poste in apertura

⁸⁰ V. A. BARRALIS, *Anatomia sacra per la Novena della santa Sindone*, Torino, Eredi Gianelli, 1685.

⁸¹ Per un approfondimento sul duplice valore politico e religioso della Sindone cfr. M. L. DOGLIO, "Grandezze e meraviglie" della Sindone nella letteratura del Seicento, in *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, a cura di V. COMOLI, G. GIACOBELLO BERNARD, Milano, Electa, 2000, pp. 17-28.

⁸² C. BINO, *Immagine e visione performativa nel Medioevo*, «Drammaturgia», XI(1), 2014, pp. 335-346; l'interpretazione della Sindone come autoritratto segue la tesi di A. MAGGI, *The Word's Self-Portrait in Blood: The Shroud of Turin as Ecstatic Mirror in Emanuele Tesauro's Baroque Sacred Panegyrics*, «The Journal of Religion», LXXXV, No. 4, 2005, pp. 585-608; ID., *Prayers around His Body*, cit., pp. 149-161.

⁸³ Sulla performatività narrativa della Sindone cfr. A. CASPER, *Blood Kinetics and Narrative Performance in Early Modern Devotions to the Shroud of Turin*, cit.

⁸⁴ V. A. BARRALIS, *Anatomia sacra per la Novena della santa Sindone*, cit., p. 54.

⁸⁵ Ivi, p. 20.

di ogni sezione, Barralis riconosce nel sacro lenzuolo l'evidenza visiva e tattile del mistero dell'unione ipostatica nonché la prova più convincente dell'esistenza storica di Cristo.

Un capitolo a parte e nodale per la propagazione del paradigma tramite i *foyers* accademici⁸⁶ riguarda le **Anatomie applicate alle arti del discorso**, qui soprattutto Grammatica, Retorica e Calligrafia.

5.2 *Il subcorpus delle Anatomie discorsive*

Ad una rifunzionalizzazione del lessico e del metodo dissettivo non è immune la nostra tradizione retorico-grammaticale, che alle soglie del diciassettesimo secolo ci fornisce alcuni esempi di adozione consapevole di tale paradigma. L'assunzione del modello anatomico avviene principalmente – ma non solo, come si vedrà – ad un livello lessicale – e quindi metaforico – che poggia sull'assimilazione al corpo umano del *corpo del testo*, le cui singole parti svolgono ruoli differenti e assumono un significato quando considerate in relazione al tutto.

Tale metafora, sapientemente utilizzata e sfruttata dai nostri autori, non è esclusiva del Seicento, ma si può ritrovare – rimanendo nei confini della trattatistica in volgare – già nel corso del Cinquecento. Ne sono esempio le *Osservazioni nella volgar lingua* del grammatico e poligrafo veneziano Ludovico Dolce, pubblicate nel 1550 e contenenti espliciti paragoni tra le parti – i *membri* – che compongono il corpo umano e quelle che costituiscono il periodo.⁸⁷ Nel commentare alcuni esempi, Dolce scrive: «Veggonsi adunque più membri; cioè più parti comprese sotto un corpo, cioè sotto un periodo: e queste parti sono diverse, perché diversi significati hanno; ma però non sono contrarie, perché tutti i varii uffici, come membri, accordandosi, servono a un corpo solo».⁸⁸ Come anticipato, viene qui giustificato il parallelo in virtù della necessità di coerenza e complementarietà tra i diversi componenti della frase, come avviene tra le diverse parti del corpo.⁸⁹ E tale parallelo assume una funzione esplicativa nel momento in cui può diventare un mezzo per insegnare a comporre un testo:

Ora, siccome a colui, che impara a dipingere, non basta il saper formare separatamente occhi, bocca, orecchie, naso, testa, mani, braccia, e le altre parti dell'uomo; se egli non fa tutte esse parti con giusta proporzione, e con misura convenevole porre insieme, in guisa che ne esca un bello e ben formato corpo: così non basta eziandio al giovane studioso della regolata Lingua, l'aver

⁸⁶ I. MACLEAN, *Medical Republic of Letters before the Thirty Years War*, «Intellectual History Review», XVIII, 2008, pp. 15-30; *The Renaissance of Letters. Knowledge and Community in Italy, 1300-1650*, ed. by P. FINDLEN, S. SUTHERLAND, London, Routledge, 2019.

⁸⁷ L'edizione in questione è quella di L. DOLCE, *Osservazioni nella volgar lingua*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1550. Le citazioni sono tratte da S. FORNARA, *La sintassi nel Cinquecento italiano tra grammatica e retorica*, in *Fortuna e vicissitudini di concetti grammaticali*, a cura di G. GRAFFI, Padova, Unipress, 2004, pp. 45-60; ID., *La trasformazione della tradizione nelle prime grammatiche italiane (1440-1555)*, Roma, Aracne, 2013, in particolare p. 157 e seg.

⁸⁸ L. DOLCE, *Osservazioni nella volgar lingua*, cit., cc. 79r-79v.

⁸⁹ Tale nozione era già presupposta in un esempio di poco precedente, ovvero *La grammatica volgare* di Gaetano Tizzone (Napoli, Giovanni Sulzbach, 1539), nella quale si afferma che «la orazione [...] è una bene ordinata congiunzione di parole, che tutte insieme abbiano a significare qualche cosa [...] come il corpo è distinto in tanti membri, così il circuito [ovvero la frase] è composto ancora di tanti membri». Cfr. S. FORNARA, *La trasformazione della tradizione*, cit., p. 163.

apparato benissimo ogni sua parte; se egli non ha cognizione di congiungerne ciascuna insieme ragionevolmente.⁹⁰

Ecco quindi che, in un secolo ricchissimo di trattazioni sul volgare, l'immediatezza visiva di questo parallelo assume un valore esplicativo – che risulta particolarmente utile nella descrizione della sintassi, un campo poco esplorato dalla prima grammaticografia e ancora aperto a sperimentazioni terminologiche – e pone le basi per «notomizzare» tale oggetto di studio. La vitalità della metafora corporea, che sopravvive in maniera più o meno sotterranea nel corso del secolo, viene infatti confermata alle soglie del Seicento dall'esposizione di quest'ultima nel frontespizio di tre testi accolti in questo *corpus*, ovvero *L'anatomia delle cancellaresche corsive* di Ludovico Curione, *La sminuzzatissima anatomia grammaticale* di Antonio Berardi e *La notomia della rettorica* di Luca Assarino.⁹¹

Come evidente, il modello anatomico trova qui applicazione a diversi livelli di analisi: non solo quello testuale, ma anche quello della singola lettera: è questo il caso del *libello* di Curione, dato alle stampe a Roma nel 1588, che si inserisce in una tradizione ormai consolidata – e particolarmente fiorente negli ultimi decenni del Cinquecento – di manuali di scrittura.⁹² L'autore, rivolgendosi a «quegli che desiderano farsi ottimi Scrittori, Secretari o Cancellieri»⁹³ offre una riproduzione «delle varie maniere di lettere», sfruttando la rappresentazione grafica – e quindi l'immediata efficacia visiva – delle diverse forme di alfabeto cancelleresco. È evidente in tal senso lo scopo didattico dell'autore, dichiarato peraltro nel frontespizio, dove si annuncia un'opera «con la quale senza la presenza del Maestro si può pervenire a una vera intelligenza di quest'arte».⁹⁴ Queste carte danno infatti forma ad un agile manuale di consultazione, composto con lo scopo di chiarire come «si formano», di volta in volta, «i corpi di questa cancelleresca corsiva sottile».⁹⁵ Si noterà peraltro che la metafora anatomica si accompagna, ancora una volta, ad altre figure: la nostra *Notomia*, infatti, si colloca in una serie ordinata di quattro volumi – pubblicati da Curione tra il 1582 e il 1593 – l'ultimo dei quali porta invece il titolo *Il Teatro delle Cancellaresche corsive*.⁹⁶

L'intento didattico lo ritroviamo, in maniera ancora più marcata, nella grammatica del Berardi, che si costituisce come un manuale in volgare rivolto agli studenti che devono imparare il latino, e si propone l'esplicito obiettivo di «risolvere l'artificiosa fabbrica del parlar sciolto, e legato»⁹⁷ – e si noti qui la comparsa dell'altra figura-cardine per eccellenza. Edita a Verona nel 1604, e composta da

⁹⁰ L. DOLCE, *Osservazioni nella volgar lingua*, cit., c. 47v. Si noti peraltro che il paragone viene qui istituito con l'azione della pittura, risultando ancora più efficace nell'evidenziare il ruolo attivo svolto, in entrambi i casi, dall'intelletto umano.

⁹¹ L. CURIONE, *La notomia delle cancellaresche corsive, e altre maniere di lettere*, Roma, Alla insegna del martello, [1594]; A. BERARDI, *La sminuzzatissima anatomia grammaticale*, Verona, Francesco delle Donne, 1603; L. ASSARINO, *Notomia della rettorica*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1641.

⁹² Cfr. A. O. OSLEY, *Luminario: An Introduction to the Italian Writing-books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Nieuwkoop, Miland Publishers, 1972. Se, come riportato in Osley (p. 100), la prima edizione dell'opera si può far risalire al 1588, l'esemplare incluso in questo *corpus* è invece un'emissione più tarda, risalente presumibilmente al 1594 (cfr. quanto sostenuto dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico).

⁹³ L. CURIONE, *La notomia delle cancellaresche corsive*, cit., c. 7r.

⁹⁴ Ivi, c. 1r.

⁹⁵ Ivi, c. 2r.

⁹⁶ La serie dei quattro libri, composti presumibilmente all'inizio degli anni Ottanta del Cinquecento e poi dati alle stampe in maniera disordinata, è così ricostruita da Osley: I. *Del modo di scrivere le Cancellaresche Corsive* (Roma, Jacomo Tornieri, 1590), II. *La notomia delle cancellaresche corsive* (1588), III. *Il Teatro delle Cancellaresche corsive* (Roma, Alla insegna del martello, 1593), IV. *Il Cancelliere [...] ornato di lettere corsive e d'altre maniere di caratteri usati a scriversi in Italia* (Roma, stampatore sconosciuto, 1582). Sul frontespizio della nostra opera compare infatti la notazione *Libro secondo* (cfr. A. O. OSLEY, *Luminario*, cit., p. 100).

⁹⁷ A. BERARDI, *La sminuzzatissima anatomia grammaticale*, cit., c. A3r.

un autore di cui non sono rimaste tracce biografiche, *La sminuzzatissima anatomia grammaticale* si colloca – in maniera più o meno consapevole – sulla scia della disputa umanistico-rinascimentale relativa alle modalità di formazione e trasmissione del sapere, trovando una risposta proprio nel duplice movimento della dissezione e della ricomposizione:

Ma inanzi che si venga a tal speculazione, e intelligenza spirituale, a ricercare l'artificioso componimento avendosi da costruire distruggendo, sappi che, *Corruptio unius* essendo *Generatio alterius*, il distruggimento, e confusione dell'ordine Retorico riuscirà la costruzione, e disposizione dell'ordine Metodico.⁹⁸

La comprensione e il riconoscimento delle diverse parti che compongono un testo (latino, in questo caso) può quindi avvenire solamente se tale testo viene smembrato e poi ricomposto secondo un nuovo ordine, «metodico» appunto, che incasella le parti in base alla loro funzione. Berardi propone a questo punto di utilizzare la mano come supporto mnemonico, collocando il «supposito» nella «cima del pollice», il verbo nella «cima dell'indice», e così via.⁹⁹ Se l'utilizzo della mano come strumento per la memorizzazione non è nuovo – si pensi all'utilizzo che ne facevano i predicatori medievali¹⁰⁰ – è senz'altro innovativo l'uso proposto dal Berardi, che non produce solamente un dispositivo mnemonico, ma uno *strumento* adattabile e riutilizzabile. Sminuzzare la frase nei suoi componenti acquisisce quindi il valore di metodo imprescindibile per la comprensione della materia trattata.

Un discorso analogo può essere fatto per l'ultimo testo che qui consideriamo, ovvero *La notomia della rettorica*, edito a Venezia nel 1641. Luca Assarino, altrimenti noto per la sua attività in ambito letterario e giornalistico, si propone qui di «notomizzare» il «corpo intiero della Rettorica»,¹⁰¹ seguendo un ben preciso «ordine» espositivo, che parte dalle minime particelle del discorso per poi giungere fino al «corpo del periodo»¹⁰² e alle orazioni. Anche qui, quindi, abbiamo un'esplicita dichiarazione metodica, che in questo caso dà forma alla materia trattata. Nel rivendicare l'originalità di questa impostazione, che prevede una progressione graduale per estensione dell'oggetto trattato, Assarino istituisce un duplice paragone:

A chi non è palese, che nessuno può formare in un componimento quelle particelle di cui esso va composto, se prima non le conosce, e non sa, che cosa siano? [...] Parmi, che nella fabrica d'una nave, prima si cominci a formar i legni, che hanno a comporla, di quello, che si formi la poppa, la prora, e le restanti parti. Così il Pittore prima, che insegni a far i corpi, insegna a far la membra.¹⁰³

Si noti ancora come la figuratività anatomica (peraltro qui mediata, come già nel Dolce, da quella pittorica) conviva pacificamente, e anzi venga corroborata, dall'immagine ricorrente della *fabbrica*. Si può quindi affermare che l'ambito retorico-grammaticale ci offra importante testimonianza di

⁹⁸ *Ibidem*. A proposito del dibattito sulla *methodus*, vedi, tra gli altri, C. VASOLI, *Il Rinascimento. Il metodo e l'ordine del sapere*, in *Storia della Scienza*, Roma, Treccani online, 2001: https://www.treccani.it/enciclopedia/il-rinascimento-il-metodo-e-l-ordine-del-sapere_%28Storia-della-Scienza%29/ (consultato il 29/01/2023).

⁹⁹ A. BERARDI, *La sminuzzatissima anatomia grammaticale*, cit., c. A5r.

¹⁰⁰ Cfr. C. DELCORNO, *La freccia e la mano. Immagini per la predicazione medievale*, «Revue Mabillon», XXIII, pp. 111-134. Fondamentale anche L. BOLZONI, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.

¹⁰¹ L. ASSARINO, *Notomia della rettorica*, cit., p. 73.

¹⁰² *Ivi*, p. 14.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 6-7.

questa produttiva commistione di prestiti concettuali e lessicali, contribuendo a generare chiavi di interpretazione di secolare durata.¹⁰⁴

Da queste premesse si desume quanto, per l'intelligibilità di questi testi, sia utile la loro ricomprensione in una cornice unitaria; allo stesso modo converrà interpretare le anatomie letterarie non come passivo assorbimento di una moda culturale (un endemico *furor* anatomico ravvisato dalla storiografia),¹⁰⁵ o come «intellectual aberrations»,¹⁰⁶ ma pensare in termini di dinamica interazione di modelli che si influenzano reciprocamente, secondo un modello epistemologico più vicino del resto alla formazione umanistica dei protagonisti della cultura di prima età moderna.

6. I tre Studi caso e i loro satelliti

All'interno del *corpus* emergono tre testi che per la loro condensazione interdisciplinare hanno assunto il ruolo di studi caso, convocando attorno a sé gli snodi più in rilievo di tutto l'impianto critico del Progetto *The civilization of Anatomy*: si tratta delle Anatomie di Antonio Zara, Ottavio Scarlattini e Lorenzo Bellini. L'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* consente, a monte di ogni Anatomia dell'epoca, di affrontare la *vexata quaestio* della localizzabilità fisica e divisibilità dell'anima, argomento densamente dibattuto e oggetto di censure ecclesiastiche fin dalle tesi di Pietro Pomponazzi circa la materialità dell'anima. *L'uomo e sue parti* di Scarlattini, col suo corredo di immagini emblematiche, comporta un approccio interartistico e si intreccia con l'anatomia artistica a partire dall'incisore delle Tavole a corredo dell'opera, Domenico Bonaveri. Il testo di Bellini interroga sul piano speculativo la natura non solo fisica di una branca della medicina, in quanto i *Discorsi* eleggono l'anatomia a principio primo dell'esistente in virtù del suo potere divisivo.

6.1 Antonio Zara, *Anatomia ingeniorum et scientiarum*¹⁰⁷

Il trattato latino del vescovo istriano Antonio Zara, l'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* (1615), fa una disamina degli ingegni e dei saperi, come esplica il dittico del titolo. In primo luogo (*anatomia ingeniorum*), Zara interviene nel dibattito coevo sulla localizzabilità delle facoltà dell'anima, entrando in una disputa che, nella fase precedente la dottrina cartesiana dell'uomo macchina, vede contrapposte da un lato le teorie fisiologiche formulate dalla filosofia naturale e dall'anatomia speculativa – sottoposte a censura – e dall'altro sistemazioni, come quella di Zara, che riconducono nell'alveo dell'ortodossia la questione del sostrato biologico dell'ingegno, col suo richiamo etimologico (< *ingigno*, generare, procreare) alla natura ingenita della conoscenza, che si riscontra ad esempio nella posizione del telesiano Antonio Persio nel *Trattato dell'ingegno dell'uomo* (1576),

¹⁰⁴ La ritroviamo, per esempio, nella *Storia della grammatica italiana* di Ciro Trabalza (Milano, Hoepli, 1908), che in diversi passi accenna alla tendenza dei grammatici di “notomizzare” la materia trattata.

¹⁰⁵ P. CAMPORESI, *Le officine dei sensi*, cit.

¹⁰⁶ J. SAWDAY, *The body emblazoned*, cit., chap. 5, p. 85.

¹⁰⁷ Un mio più ampio studio sull'*Anatomia* di Zara, in rapporto al tema della censura dei testi classici, è in corso di pubblicazione col seguente titolo: L. BISELLO, *L'Anatomia ingeniorum et scientiarum di Antonio Zara nel dibattito sulla sede dell'anima nella prima età moderna: tra censura e compendio pedagogico*, ed. by S. MOLLEA, E. DELLA CALCE, Turnhout, Brepols, “GIFBIB”, 2023. Ringrazio i curatori per avermi concesso di anticipare qui le parti introduttive.

all'Indice nel 1593.¹⁰⁸ Della posizione incorporea e metafisica¹⁰⁹ – in una linea platonico-agostiniana-ficiniana – si fa portavoce Antonio Zara, nella convinzione che «[...] anima nostra sit immaterialis et ex hoc indivisibilis» (*Anatomia ingeniorum*, sectio I).

Situandosi al crocevia tra antropologia (che ingloba anche l'aspetto medico), pedagogia ed enciclopedia delle scienze, l'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* si iscrive in una tradizione che ha come antecedenti più prossimi l'*Examen de ingenios* del medico Huarte (1575, trad. it. del 1582 di Camillo Camilli), presto iscritto all'Indice, ma, non meno, Zara dipende dalla *Coltura degl'ingegni* del gesuita Possevino (1598) per quanto attiene alla parte relativa alla sistematizzazione dei saperi (*anatomia scientiarum*). Se queste coordinate, consentanee alla *Ratio studiorum* dei gesuiti e alla pedagogia nei loro collegi, hanno indotto la critica ad allineare lo scritto di Zara al programma educativo della Controriforma,¹¹⁰ non si è tuttavia prestata la necessaria attenzione alla presenza dell'anatomia – e con essa al primato del suo metodo di scomposizione e organizzazione della conoscenza – non solo nel titolo, ma più incisivamente nella forma del dibattito sulla divisibilità del tutto e della topografia dell'anima.

L'impatto del metodo della dissezione e del primato della visione autoptica non va letto dunque come passiva metabolizzazione di una moda culturale nell'arte e nella letteratura dell'epoca, ma come più strutturale quadro di riferimento mentale, che si riflette anche sul modo di immaginare e teorizzare la sede della mente.

Al centro dell'*Anatomia* di Zara si pone lo snodo dottrinario della materialità dell'anima – intesa come principio vitale ma anche come entità trascendente,¹¹¹ – insieme alle sotto-questioni da essa sollevate, tra cui la liceità di concepire l'ingegno come innesto tra l'anima (raziocinio) e il sostrato corporeo, o la dipendenza delle funzioni dell'anima dalla conformazione fisiologica del cervello, che in Zara risultano argomentati non sempre in modo univoco: le ambiguità si ravvisano proprio a partire dall'uso delle fonti, classiche o moderne che siano, un elemento che fa inciampo alla perentorietà dei suoi asserti. Uno di questi è visibile quando Zara richiama *ad deterrendam* la questione della materialità dell'anima, un punto capitale che investe l'anatomia speculativa (come branca della filosofia della natura), la sola fatta segno di condanne e imputazioni dell'Inquisizione¹¹² fin dal primo Cinquecento, da Pietro Pomponazzi alla scuola padovana. Un tema collaterale, nella tassonomia delle facoltà dell'anima, riguarda il ruolo della volontà e del libero arbitrio, che richiama a sua volta la coeva disputa *de auxiliis*,¹¹³ che attraversa anche l'*Anatomia* di Zara.

Intorno a questo nodo di problemi emerge la sostanziale differenza tra un'anatomia “fisica” dell'ingegno, tesa a localizzare le funzioni mentali negli organi corporei, e quella intesa in senso traslato. Quest'ultima, terreno proprio della letteratura spirituale, delimita lo spazio interiore senza sostrato fisico; in essa l'anatomia funziona come dispositivo di accesso all'interiorità per attingere al vero sé,¹¹⁴ presentandosi come variante dell'esame di coscienza al centro degli *Esercizi spirituali*, e

¹⁰⁸ Antonio Persio parla ad esempio di «intessimento [del pneuma] nel corpo», da cui germinano le diverse forme di ingegno (cfr. F. BIGOTTI, *Mente e materia*, Tesi di dottorato dir. da M. Fattori, discussa all'Università di Roma Sapienza, a.a. 2011-12, p. 156).

¹⁰⁹ Cfr. F. BIGOTTI, *La mente che ordina i segni. Ricerche sui problemi della forma nella filosofia naturale da Aristotele a Linneo*, Roma, Aracne, 2009, p. XIX.

¹¹⁰ E. GARCIA GARCIA, A. MIGUEL ALONSO, *El examen de ingenios de Huarte en Italia. La anatomia ingeniorum de Antonio Zara*, «Revista de Historia de la Psicología», XXV, 2004, pp. 83-94.

¹¹¹ Le fluttuazioni dei referenti 'anima' o 'ingenium' in Zara sono registrate già nello studio di B. ZILLOTTO, *La vita e l'opera di Antonio Zara nel quadro della Controriforma asburgica*, «AMSI», II, n.s., Venezia, 1952, pp. 1-28.

¹¹² D. LAURENZA, *Anatomia*, in *Dizionario dell'Inquisizione*, cit.

¹¹³ C. CASALINI, L. SALVARANI, *Introduzione* a J. HUARTE DE SAN JUAN, *Essame degl'ingegni*, cit.

¹¹⁴ M. BERGAMO, *L'anatomia dell'anima*, cit.

che sarà oggetto, sul volgere del secolo XVII, di un'irreversibile desacralizzazione a profitto di altre scienze.¹¹⁵ La scrittura del trattato latino del vescovo istriano Zara si presenta in una levigata eloquenza asiana, malgrado la professione di stile laconico dell'autore («me more laconico exaraturum»)¹¹⁶.

L'opera è percorsa da due linee direttrici, ovvero censura e formazione pedagogica. Da un lato ricorre nel trattato la censura di tesi materialiste¹¹⁷ e tesi mortaliste sull'anima; precisamente, Zara cita o allude alle posizioni del medico Juan Huarte, dal quale fortemente dipende, come si è detto; in specie la prima sezione dell'*Anatomia ingeniorum: De dignitate et excellentia hominis* risulta un'epitome dell'*Examen de ingenios para las ciencias* del medico spagnolo. Inoltre in Zara la censura si esercita anche sui medici coevi, come Andrea Vesalio e Realdo Colombo, ma anche, indirettamente, su Galeno, il "Galeno latino" circolante nelle Università fin dal Medioevo e su cui si sono formati medici filosofi e scienziati fino e oltre l'età di Malpighi e poi di Morgagni. D'altro lato si dispone il compendio pedagogico risultante da una tassonomia dei saperi elencati dall'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* (che si richiama alla *Ratio studiorum*, ma anche a Possevino che nel 1598 pubblica *La coltura degl'ingegni*), pienamente organica al metodo educativo della Controriforma.

Su quale fondamento poggia questo binomio, che salda gnoseologia (come insieme di attitudini al conoscere) ed epistemologia (le scienze per cui i singoli ingegni sono versati)? In Zara il nesso dipende dal fatto che la varietà degli ingegni (già messa in scena dal poligrafo Tommaso Garzoni nel *Teatro dei vari e diversi cervelli mondani* [1585]) determina la pluralità delle scienze.

Risulta inoltre utile richiamare pochi dati su autore e opera intesi a misurarne la ricezione tra i contemporanei. Antonio Zara nasce ad Aquileia nel 1574 e opera in zone nevralgiche per l'argine alla Riforma; nella monografia degli anni Cinquanta di Baccio Ziliotto, si lega la sua attività pastorale al contesto della Controriforma asburgica nella Venezia Giulia dove Zara nasce e svolge il suo ministero di vescovo a Pedena d'Istria (oggi in Croazia, dove muore nel 1621), all'interno del programma tridentino di ricattolicizzazione. Per la cattolicità, l'Istria, confinante con Venezia, risulta infatti una zona strategica per la sua posizione, in quanto area di frontiera col mondo protestante. Di Zara si evidenziano pochi dati utili a illuminare il contesto generativo dell'*Anatomia*. Egli si forma a Graz, epicentro della Controriforma, dove entra nella cerchia di Corte dell'arciduca Carlo, padre del futuro imperatore Ferdinando II. Zara si istruisce al Collegio dei Gesuiti che lo stesso Arciduca aveva fatto istituire,¹¹⁸ accanto all'Università teologico-filosofica di Graz. Il Collegio offre un ambiente internazionale, dove Zara perfeziona la padronanza della lingua latina (con la teologia alla base della *Ratio studiorum*), da lui praticata in una asserita variante stilistica laconica, da *breviloquentia*, anche se quest'opzione elocutiva pare smentita nei fatti dalla sua sintassi ad ampie volute, più affine al ciceronanesimo. Sul piano della tessitura delle fonti di Zara, dall'apparato erudito presente nell'*Anatomia* si deduce che dovette disporre, nel Palazzo vescovile di Pedena, di un'ingente biblioteca, probabilmente la più importante dell'Istria (poi dispersa). Come ricostruisce Ziliotto, i testi allegati da Zara spaziano da opere greco-romane, alle patristiche, alle medievali, alle

¹¹⁵ In sintesi il complesso dei temi sottesi all'opera di Zara: la disputa sul concetto di "ingegno" tra Cinque e Seicento; la questione dell'anatomia "speculativa" – intesa come branca della filosofia della natura – e i suoi rapporti con la censura ecclesiastica; il processo di desacralizzazione dell'interiorità, alla luce dell'influenza del meccanicismo cartesiano; la pedagogia di Zara in rapporto al modello dogmatico (immortalità dell'anima) e catechetico tridentino.

¹¹⁶ A. ZARA, *Anatomia ingeniorum*, cit., p. 28.

¹¹⁷ Si veda la posizione, già richiamata, del filosofo Antonio Persio, epigono di Telesio, iscritto all'Indice nel 1593 col suo *Trattato dell'Ingegno dell'uomo* (cfr. F. BIGOTTI, *Mente e materia*, cit., cap. 4.4).

¹¹⁸ Ferdinando aveva fatto impiantare un Collegio anche a Trieste, che Sarpi vedeva con avversione, poiché troppo vicino alla Venezia da cui i Gesuiti erano stati cacciati a seguito del loro rifiuto di accettare l'autorità del governo durante l'Interdetto.

rinascimentali, e il corredo di *auctores* è vario, comprendendo giuristi, teologi, geografi, che il vescovo, data la frequenza della consultazione che rivela la sua opera, doveva avere disponibili contemporaneamente in una sede.¹¹⁹ Tuttavia il suo più significativo predecessore è Huarte, da cui Zara si discosta in più di una sede per ragioni dottrinarie, soprattutto quando il medico spagnolo, naturalista radicale, afferma che l'intelletto consiste in una potenza organica, mentre per Zara esso è sottoposto unicamente all'anima. Zara obietta infatti a Huarte che solo fintanto che l'anima è incarcerata nel corpo essa necessita del cervello quale mediatore e supporto, solo fintanto che l'anima sia vincolata da legame sensibile all'involucro del corpo:

cum Anima nostra sit immaterialis, et ex hoc indivisibilis nullisque partibus praedita, ideo ubique ratione et discursu pollere; et nihilominus nemo expertus est illam in calcaneis sed solum in capite mediante intellectu principali, Animae instrumento ratiocinari, signum evidens illam donec in hoc corporis carcere moratur, cerebri opera indigere.¹²⁰

Un netto divario si coglie tra loro soprattutto nel punto in cui Huarte guarda all'ingegno da fisiologo astraendo dalla teologia, e del resto, come asserisce la nota marginale «Huarte refellit. Intellectus non est organicus».

L'opera di Zara, all'intersezione tra controversia sull'ingegno, enciclopedia dei saperi e istanze pedagogiche, è attraversata da una costante, e cioè l'ordinamento sistematico degli oggetti del sapere, come risultante di una scomposizione/dissezione sistematica delle materie da trattare. Non sarà da intendere come un dato neutro l'intitolazione anatomica della sua opera, non a caso ripresa come precedente esemplare da Burton, se si assume che la scienza anatomica, dopo la svolta di metà Cinquecento di Vesalio, impronta di sé ogni espressione culturale. La costante che accomuna le anatomie letterarie è l'adozione di un approccio medico che "sviscera" (Zara usa "detegere", che rinvia all'apertura della compagine corporea) e disarticola le diverse componenti per classificarle.¹²¹ E in effetti l'autore sottolinea l'azione di disoccultare la fabbrica del piccolo mondo dalla base fino al vertice, per porre la sua struttura quasi divina sotto gli occhi di tutti, col richiamo diretto alla visione oculare – appunto 'autopsia' –, che è manifesta fin dall'incipit nella forma dell'*acies oculorum mentisque*,¹²² ma non al modo degli anatomisti, puntualizza Zara, bensì in una chiave teologizzante. Quando ad esempio l'autore adduce a prova della superiorità di naso e orecchie quali organi di senso sublimi perché posti nel capo, usa la descrizione anatomica per adattarla al principio evangelico – paolino della *fides ex auditu* (*Ad Romanos* 10). In conformità con uno dei metodi di dissezione galenica, quello ricompositivo, nella maggioranza delle anatomie letterarie la fase di frammentazione degli argomenti prelude a una loro riunificazione organica, secondo la quale i segmenti alla fine sono riaggregati in una visione unitaria della materia, come si vede anche nell'atlante anatomico di fine Seicento di Ottavio Scarlattini. Il corpo anatomizzato, come sintetizza Carlino, si presta a diventare

¹¹⁹ Ziliotto, a proposito del profilo umanistico classico di Zara, osserva che il vescovo avrebbe disdegnato autori volgari della letteratura italiana ad eccezione di quelli appartenenti al genere cortigiano, avendo egli stesso scritto un'opera sull'*aulicitas*. I poeti italiani risultano assenti dal corredo erudito di Zara, mentre tra i prosatori menzionati figura Castiglione e a Machiavelli si fa solo allusione (Cfr. B. ZILLOTTO, *La vita e l'opera di Antonio Zara*, cit., pp. 1-28).

¹²⁰ A. ZARA, *Anatomia ingeniorum*, cit., p. 54.

¹²¹ A. CARLINO, *Il microcosmo di Robert Underwood*, cit., pp. 11-13.

¹²² Zara ribadisce il primato della vista sugli altri sensi: «visus principatum obtinet» (A. ZARA, *Anatomia ingeniorum*, cit., p. 4). Gli occhi «in suprema autem corporis parte constituti sunt [...] et caelum, ad cuius imitationem sunt effecti, assequantur» (ivi, p. 5).

«matrice epistemica e retorica» della cultura dell'epoca, assumendo la forma di Indice dell'*Anatomia di Zara*.¹²³

L'operazione di Zara, come quella comune a tutte le anatomie letterarie fondate sulla divisione, è dunque contraria rispetto al postulato cartesiano per cui «il y a en nous qu'une seule âme, et cette âme n'a en soi aucune diversité de parties»;¹²⁴ ma perché Zara, pur assumendo a principio l'immaterialità dell'anima, adotta il titolo e il lessico della più corporea delle scienze, ovvero l'anatomia, per classificare ingegni e forme di conoscenza che per lui hanno un'essenza metafisica? Zara si era forse avveduto di questa incongruenza, se egli stesso rinvia, per compensare l'insufficiente sottolineatura della natura divina dell'anima, a un suo scritto ulteriore, mai realizzato, l'*Anatomia rerum divinarum*. Se le coordinate pastorali e dottrinarie dell'opera hanno fatto inserire lo scritto di Zara nel generale dispositivo del disciplinamento tridentino,¹²⁵ la storiografia non ha tuttavia prestato la necessaria attenzione alla presenza dell'anatomia – e con essa al primato del suo metodo di scomposizione e organizzazione della conoscenza – non solo nel titolo, ma più incisivamente nella forma del dibattito sulla divisibilità del tutto e della topografia dell'anima.

La rottura epistemologica che porta all'età moderna è segnata, oltre che dall'astronomia, anche dall'anatomia, che diventa il paradigma di conoscenza più diffuso anche quando “introflesso” nel “continente interno”, variante di esame di coscienza. L'anima rappresentata come uno spazio che tende a ripartirsi, e la cui topografia è modellata sul sapere del corpo, l'anatomia appunto. Sullo sfondo di questa appartenenza di genere, per Zara il nucleo della questione si definisce meglio in questi termini, se sia possibile la localizzazione dei processi mentali-cognitivi.

Accanto alla trattatistica, altri generi letterari rielaborano la questione del primato dell'organo egemonico, come nell'esempio coevo di *La maschera iatro-politica* (1627)¹²⁶ del medico veronese Francesco Pona, dove è visibile la contesa tra galenismo - che col suo sistema pneuma-ventricolare è assimilabile al cerebrocentrismo, ove il cervello presiede a sensazione e movimento - e aristotelismo, basato su un cardiocentrismo dove l'encefalo viene svilito a termoregolatore del cuore.¹²⁷

6.2 Ottavio Scarlattini, *L'uomo, e sue parti figurato*

Addensando in sé alcuni dei nodi teorici più significativi per lo studio dell'incidenza del modello anatomico sulla letteratura del XVII secolo e, in generale, su tutta la cultura della prima età moderna, *L'uomo e sue parti figurato* di Ottavio Scarlattini (1623-1699) rappresenta una lente di osservazione privilegiata per l'analisi e l'interpretazione del genere delle anatomie letterarie. Ne consegue che la preminenza accordata all'interno del *corpus* qui istituito, lungi dal volerla isolare in quanto *unicum*, miri a presentarla come un *exemplum* di assimilazione massima del paradigma anatomico che, sin dall'*incipit*, si fa portavoce di una visione del reale filtrata attraverso il prisma dell'anatomia, in cui si riflette lo spirito di un'intera civiltà nella prima età moderna. L'*opus maius* dell'umanista bolognese, edito a Bologna presso Giacomo Monti nel 1684, si apre, non a caso, con l'immagine

¹²³ A. CARLINO, *Il microcosmo di Robert Underwood*, cit., p. 12.

¹²⁴ R. DESCARTES, *Les passions de l'âme*, art. 47, citato da M. BERGAMO, *L'anatomia dell'anima*, cit., p. 29.

¹²⁵ Cfr. E. GARCIA GARCIA, A. MIGUEL ALONSO, *El examen de ingenios de Huarte en Italia*, cit.

¹²⁶ F. PONA, *La Maschera iatro-politica* [prima ed. 1627], a cura di F. BONDI, Trento, La Finestra, 2005.

¹²⁷ A restituire visivamente la polarizzazione tra cuore e cervello è l'artista e anatomista settecentesca Anna Morandi, di recente rivalutata dalla monografia di Rebecca Messbarger. Coadiutrice del marito ceroplasta Giovanni Manzolini, assistente di Ercole Lelli, Anna Morandi e il marito compongono due autoritratti in cui la donna è intenta a dissezionare un cervello e l'uomo un cuore: «[...] Con arguzia, fra l'altro, si ritrassero nell'atto di dissezionare, separatamente, un cervello e un cuore». Le opere sono oggi conservate a Bologna, a Palazzo Poggi (R. MESSBARGER, *La Signora Anatomista*, cit.).

simbolica della morte, *conditio sine qua non* della necropsopia. Più precisamente – si legge nella lettera dedicatoria¹²⁸ – l'imponente trattazione enciclopedica prende avvio dal compiersi di un sacrificio; la vittima è un "Uomo", immolato metaforicamente da Scarlattini sull'altare del merito di Girolamo Boncompagni, arcivescovo di Bologna e protettore dell'Accademia dei Gelati. Non serve richiamare l'appartenenza di Scarlattini al ceto ecclesiastico per riconoscere dietro l'atto sacrificale che lo vede carnefice un chiaro palinsesto: non le empie pratiche dei popoli pagani – tiene a precisare il canonico lateranense – ma la prova di obbedienza e di fede a cui Dio sottopose Abramo sul Monte Moriah. Quell'«olocausto», interrottosi con l'arrestarsi del coltello a mezz'aria, si consuma ora sullo scrittoio di Scarlattini, genitore anch'egli di un «Parto imperfetto»,¹²⁹ di una creatura letteraria che incisa sul tavolo anatomico si dispiega a beneficio di tutti i lettori/spettatori. Protagonista e destinatario di *L'uomo, e sue parti figurato* è infatti l'essere umano nella sua poliedrica complessità, come segnalano sia il titolo integrale dell'opera (*L'uomo, e sue parti figurato e simbolico, anatomico, razionale, morale, mistico, politico, e Legale, raccolto e spiegato con Figure, Simboli, Anatomie, Imprese, Emblemi, Morali, Mistici, Proverbi, Geroglifici, Prodigii, Simolacri, Statue, Istorie, Riti, Osservazioni, Costumi, Numismi, Dedicazioni, Signature, Significazioni di Lettere, Epiteti, Favolosi, Mirabili, Fisionomie e Sogni*) sia la composita compagine sociale cui essa s'indirizza («a' Predicatori, Oratori, Poeti, Anatomici, Filosofi, Accademici, Scultori, Pittori, Formatori d'emblemi, d'Imprese e altri»). La messe elencatoria nel frontespizio fornisce la misura della vastità dei temi affrontati e lascia intuire quale sia il criterio strutturale che informa l'atlante anatomico di Scarlattini, da lui definito, con la topica formula di modestia, «studiosi trattenimenti della penna».¹³⁰ Penna che si tramuta in bisturi laddove l'autore, con minuzia anatomica, seziona come un *sector* la materia da trattare. Nei due tomi di cui l'opera si compone, la metafora settoria si concreta infatti in analisi e tassonomia procedenti secondo i due modelli galenici della risoluzione e della composizione:¹³¹ nel primo volume, *L'uomo e sue parti figurato*, che adotta il frammento quale unità minima del discorso, gli argomenti si dispiegano in associazione ordinata alle singole parti del corpo, sezionato verticalmente da un'estremità all'altra; nella seconda parte, *Dell'uomo indiviso, e nel suo tutto considerato*, organizzata invece per macroaree tematiche, alla lama si sostituisce l'ago che, ricucendo quanto prima era stato disarticolato, restituisce all'uomo la sua armonica unità.

La *methodus divisiva*, trasposta dalla pratica anatomica alla letteratura a seguito della rifondazione anatomica vesaliana e *trait-d'union* tra i testimoni del *corpus* qui descritto, s'impone nel Seicento quale dispositivo di interrogazione del reale nonché come strumento di ordinamento del sapere. Un esempio perspicuo di tale impostazione epistemologica che si serve della «*divisio* come processo logico ed euristico»¹³² – e forse il più prossimo all'uso che ne fa Scarlattini – è offerto dall'*Anatomia spiritualis, in qua homo incruente in partes diductus homini objicitur, ut integer in Deum feratur* (1647)¹³³ di Luigi Novarini, in cui è riproposta, seppur in un unico volume, la dicotomia tra le parti (*in partes*) e il tutto (*integer*). I due termini rappresentano fasi distinte, eppure interdipendenti, di un processo conoscitivo di tipo induttivo che disarticola la compagine umana per conoscerla. Emerge,

¹²⁸ O. SCARLATTINI, *L'uomo, e sue parti figurato*, cit., *Eminentissimo e reverendissimo principe*, c. +r.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ivi*, *Frontespizio*.

¹³¹ D. LAURENZA, *La ricerca dell'armonia*, cit., p. 20 e seg.; R. MANDRESSI, 'Dividere per conoscere. La "parte" come concetto nel pensiero anatomico in Età Moderna', in *Anatome. Sezione, scomposizione, raffigurazione del corpo nell'Età moderna*, a cura di G. OLMI, C. PANCINO, Bologna, Bononia University Press, 2012, p. 120 e seg.

¹³² M. RINALDI, *Arte sinottica e visualizzazione del sapere nell'anatomia del Cinquecento*, cit., p. 41.

¹³³ L. NOVARINI, *Anatomia spiritualis, in qua homo incruente in partes diductus homini objicitur, ut integer in Deum feratur, et utilia ex corporis formatione, singulisque membris monita animae informandae apta eliciuntur*. [...], Verona, Typis Merulanis, 1647.

inoltre, l'indicazione presente nella seconda metà del titolo (*ut integer in Deum feratur*) in cui Novarini individua l'origine divina dell'unitarietà umana. Ciò significa che mentre la materialità corporea è suscettibile di tagli del bisturi, quanto di spirituale vi è nell'uomo si conserva invece intatto, indivisibile, per trovare in Dio il suo completamento. Il riferimento va alla controversa questione dell'indivisibilità dell'anima, che vede contrapposti, tra XVI e XVII secolo, da una parte i propugnatori di un'anatomia teologizzata (Bartolomeo Eustachio, Realdo Colombo e quanti abbiano una concezione metafisica dell'anima), dall'altra coloro che, sulla scorta della teoria aristotelica dell'anima, le attribuiscono non solo un sostrato fisico ma addirittura una topografia.¹³⁴

La *methodus* anatomica, dunque, non solo struttura l'ordine del discorso ma è essa stessa materia discorsiva che funge da base d'innesto per una serie di sovrasensi morali e teologici. Si vede, nel caso di Scarlattini, come il sovrapporsi del modello abramitico alla figura dello scrittore-anatomista preannunci quel processo di moralizzazione e sacralizzazione dell'anatomia che orienta l'intero trattato e che lo rende, per la sua esemplarità, il polo aggregante di una costellazione di testi che si servono del metodo anatomico per esplorare i luoghi interiori dello spirito. Tali opere, rientranti nel sottogenere delle "anatomie morali", declinano l'analogia tra pratica anatomica e discorso sull'uomo in una chiave spirituale che mira à *l'intérieur* dell'involucro somatico. Si tratta, in questo caso, di dissezionare il corpo, per intravedervi l'anima scomposta nelle sue *sectiones*, come definisce le sue parti Antonio Zara.¹³⁵ Sono eloquenti in tal senso alcuni titoli di anatomie secentesche, come le già citate *Anatomia spiritualis* di Novarini o la *Notomia spirituale* (1647) del barnabita Pomponio Tartaglia, in cui le membra forniscono lo schema entro cui s'incasellano discorsi sulla *magnitudo*, *rectitudo* e *dignitas hominis*. La stessa prefazione di *L'uomo e sue parti figurato*, che riporta un discorso pronunciato dall'autore nel 1679 fra gli accademici Inabili, è intitolata significativamente *Il tempio animato per la dignità dell'uomo*. Nell'edizione latina dell'opera, pubblicata dall'editore Johannes Caspar Bencard nel 1695, il traduttore Matthias Honcamp affianca alla prefazione di Scarlattini anche una propria lettera ai lettori in cui insiste sulla visione dell'uomo come «Microcosmum compendium»,¹³⁶ riflesso dell'armonia e della perfezione divina.

La memoria biblica è in realtà solo la prima maglia di una embricata rete di ipotesti (dalle Sacre Scritture, ai poeti classici fino alle teorie anatomiche coeve) che concorre a tracciare un'"endoscopia" simbolica della figura umana: «Dirò bene, che di molti Libri ne ho tessuto un solo, come di molte fila una Tela, acciocché di tutto quello, che in tanti Volumi sparsamente è stato scritto dell'Uomo, qui la maggior parte ritrovi, ed esser caro dovriati, trattandosi di te stesso».¹³⁷ La possibilità che il lettore colga il suo riflesso nella *summa* del sapere antropologico, a partire da eruditissime fondamenta, sottende l'idea dell'anatomia quale «tersissimo specchio»¹³⁸ dell'umano, in cui si offre al vaglio del suo sguardo non solo il sembiante esterno, ma l'intera geografia interiore,¹³⁹ che si disvela, insieme a organi e arterie, al momento dell'apertura del cadavere. È il segno, questo, che l'autopsia sia da intendersi anche come autoscopia, nell'accezione di "vedere se stessi". La pratica autoscopica, che assume i contorni di un ignaziano esame di coscienza e, al tempo stesso, vale come presa d'atto della

¹³⁴ M. BERGAMO, *L'anatomia dell'anima*, cit.

¹³⁵ A. ZARA, *Anatomia ingeniorum et scientiarum*, cit.

¹³⁶ O. SCARLATTINI, *Homo et eius partes figuratus et symbolicus, anatomicus, rationalis, moralis, mysticus, politicus et legalis [...] nunc primum ex italico idiomate latinitati datum a R.D. Matthia Honcamp, canonico capitulari ad gradus B.M.V. Moguntiae, direttore Congregationis et praedicator Ecclesiae eiusdem B.M.V. ordinario, Augsburg, Johannes Caspar Bencard, 1695, Translator ad lectorem*, c. b2v.

¹³⁷ ID., *L'uomo, e sue parti figurato*, cit., *Al lettore intenzione, e proemio*, c. ++2v.

¹³⁸ Ivi, p. 5.

¹³⁹ Si veda l'opera, in fase di acquisizione all'interno del *corpus*, del cosmografo C. GIANGOLINI, *Anatomia dell'Imperio Ottomano*, Palermo, Decio Cirillo, 1648.

grandezza umana, trova una perfetta sintesi nella formula impiegata da Novarini nella prefazione alla sua opera di intonazione ermetica: «Magnum miraculum homo, mirari se debet».¹⁴⁰ L'ispezione dell'interiorità umana a partire dalla moralizzazione del corpo si coglie con particolare evidenza soprattutto nel primo volume dell'opera di Scarlattini, in cui l'atto settorio è visivamente riprodotto attraverso un folto corredo di immagini anatomiche. Operazione, questa, che ha alle sue spalle una tradizione consolidata¹⁴¹, se si guarda agli effetti dell'opera vesaliana sull'iconografia del tempo, e comunque sollecitante, considerata la natura atipica – per un trattato anatomico – delle sue illustrazioni: emblemi, imprese, geroglifici e altre immagini gnomiche che, riflettendo appieno il gusto barocco per il concetto e per l'allegoria, forniscono ogni parte organica di una rappresentazione verbo-visiva che ne accentui il valore didascalico e simbolico. Sebbene distante dalla trasparenza e dall'accuratezza di una tavola anatomica *stricto sensu*, come quelle contenute nell'anatomia artistica di Bernardino Genga, *Anatomia per uso e intelligenza del disegno* (1691),¹⁴² il programma iconografico di Scarlattini mette in atto una risemantizzazione in chiave anatomica di emblemi preesistenti, in cui si avvertono le risonanze delle numerose fonti mediche¹⁴³ consultate dall'autore e delle sue frequentazioni scientifiche.¹⁴⁴ Si pensi solo alla scelta, certamente non casuale, del genere impresistico, tanto caro a quel *milieu* accademico a cui Scarlattini era legato, che attraverso il sinolo di “corpo” (figura) e “anima” (motto), ripropone la corrispondenza tra «l'Uomo esteriore, e l'interiore».¹⁴⁵

Nel solco della convergenza tra un piano corporeo e uno spirituale – come negli intenti di un'anatomia confessionalizzata che postula una corrispondenza tra il tutto e le sue parti –, s'inserisce anche il tema della melotesia astrologica, un sapere che si propone di indagare le corrispondenze tra gli astri e il corpo umano. Una fortunata coincidenza cronologica tra la pubblicazione del *De humani corporis fabrica* di Vesalio e del *De revolutionibus orbium coelestium* di Copernico (1543) ci ricorda che proprio negli stessi anni di ripresa degli studi anatomici, l'astronomia fa le sue scoperte più importanti senza, tuttavia, restare indifferente al rivoluzionario modello vesaliano. Il legame tra studi astronomico-astrologici e *ars medendi* trova testimonianza nella prolifica produzione delle cosiddette “anatomie astrologiche”,¹⁴⁶ in cui anche i fenomeni celesti, determinanti per stabilire i *dies felices* in

¹⁴⁰ L. NOVARINI, *Anatomia spiritualis*, cit., p. 1.

¹⁴¹ Imprescindibile per la ricostruzione diacronica dell'iconografia anatomica lo studio di L. PREMUDA, *Storia dell'iconografia anatomica*, Origgio, Novartis, 1993.

¹⁴² B. GENGA, *Anatomia per uso e intelligenza del disegno*, Roma, Domenico de' Rossi, 1691.

¹⁴³ Oltre alle *auctoritates* della medicina (Ippocrate, Galeno e Dioscoride), Scarlattini ricorre a numerose fonti medico-anatomiche del suo tempo (le opere di Andrea Vesalio, Jean Fernel, André du Laurens, Bartolomeo Eustachi, Realdo Colombo, Volcher Coiter, Juan Valverde, ecc.) che, sebbene siano spesso apertamente in contrasto tra loro, sono dall'autore assimilate e conciliate secondo un'attitudine epistemologica tipica del Barocco, che non sempre percepisce l'innovazione delle teorie vesaliane come un momento di frattura, in contrasto con la dottrina umorale galenica, ma come un tentativo di rifondazione della scienza anatomica in continuità con la medicina del passato. Contro la tesi delle “rotture instaurative” si veda A. CUNNINGHAM, *The Anatomical Renaissance. The Resurrection of the Anatomical Projects of the Ancients*, Brookfield, Scholar Press, 1997.

¹⁴⁴ Da G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia di S. Tommaso D'Aquino, VII, 1789, p. 356, ricaviamo precise informazioni sull'appartenenza di Scarlattini a numerose accademie umanistiche e miste del panorama felsineo e, più in generale, italiano. Oltre ad attestarne come sodale dell'Accademia dei Gelati e degli Inabili, in cui gravitavano personaggi illustri della cultura scientifica del tempo, Fantuzzi lo ricorda associato “in Medicina” all'Accademia degli Innominati, fondata nella Terra di Medicina, nei pressi di Bologna. Noti sono inoltre i suoi rapporti con il medico cremonese Lorenzo Legati, assistente del medico e astronomo Ovidio Montalbani, e a sua volta associato al principe dei Gelati Ferdinando Cospi per il quale scrisse l'opera *Il Museo Cospiano* (1677).

¹⁴⁵ O. SCARLATTINI, *L'uomo, e sue parti figurato*, cit., p. 43.

¹⁴⁶ E. CASALI, “Anatomie astrologiche”. *Melotesia e pronosticazione (sec. XVI-XVII)*, in *Anatome. Sezione, scomposizione, raffigurazione del corpo nell'Età moderna*, a cura di G. OLMI, C. PANCINO, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 161-172; EAD., *Le spie del cielo. Oroscofi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2003.

cui attendere alle cure del malato, subiscono un metaforico dissezionamento. È il caso dell'*Anatomia celeste* (1593)¹⁴⁷ di Girolamo Diedo, incentrata sul calcolo dell'ascensione e della discensione astrale, o dell'*Anatomia della cometa* (1665)¹⁴⁸ di Livio Ignazio Conti, scritta in occasione del passaggio della cometa nel 1664. Lo stesso Scarlattini coltivò interessi astronomici, probabilmente sotto l'influsso delle sue molteplici frequentazioni accademiche. È nota, per esempio, una sua orazione dal titolo *Capricorno e panegirico di S. Caterina*,¹⁴⁹ tenutasi presso l'Accademia degli Accesi a pochi anni di distanza dalla pubblicazione nella raccolta di *Prose dei Gelati* (1671) del trattato *Della sparizione di alcune stelle* del galileiano Geminiano Montanari.¹⁵⁰

L'intrinseca corrispondenza tra corpi celesti e corpi umani è sancita ulteriormente nella tradizionale iconografica dell'"uomo zodiacale", espressione della concezione dell'uomo quale riflesso del mondo celeste, sotto il cui influsso egli agisce e guarisce. L'uomo astrologico, collegamento fisico tra il micro e il macrocosmo, è definito da Louis Van Delft come una rappresentazione «dell'anatomia morale cosmografica»,¹⁵¹ in cui ogni segno dello Zodiaco trova la sua collocazione simbolica nello spazio del corpo (dalla testa, cui si associa l'Ariete, fino ai piedi, rappresentati dai Pesci). Una versione evocativa di tale figura è presente in una tavola mobile dell'*Armonia astro-medico-anatomica* (1690)¹⁵² di Francesco Minniti in cui il congegno dei *flaps* (tecnicamente "fugitive sheets", i libri anatomici illustrati con alette ad apertura) mima l'azione di scavo anatomico. Anche in apertura di *L'uomo e sue parti figurato*, compare una raffigurazione di quello «Spirito Astrale» che è «forza informante»¹⁵³ dell'agire umano: nell'incisione, realizzata dal bolognese Domenico Maria Bonaveri, l'uomo zodiacale di Scarlattini si eleva sull'intero globo; ai suoi piedi un cartiglio recita la scritta «omnia subieciisti sub pedibus eius». La metafora del corpo-microcosmo, diffusasi in risposta al tramonto dell'antropocentrismo, appare un visibile tentativo di ripristino della posizione egemonica dell'uomo sulle altre creature. Non c'è dubbio, infatti, che in età barocca sia ancora l'uomo, l'*Imago Dei*, la figura che meglio si presta a improntare le coordinate del reale.

6.3 Lorenzo Bellini, *Discorsi di anatomia*

Il caso belliniano si rivela di particolare importanza per la ricchezza di direttrici che si intersecano nella figura del medico e poeta fiorentino. Le più di settecento pagine che compongono i *Discorsi di anatomia*¹⁵⁴ restituiscono infatti un'immagine significativa della peculiare appropriazione, nella Toscana granducale di fine Seicento, di determinate tendenze filosofiche, scientifiche e letterarie (se pur le si possa nettamente distinguere) di ben più ampia portata, sia storica che geografica. La duplice formazione di Bellini – che fu medico e autore di testi anatomici da una parte, e poeta dall'altra – trova realizzazione in un testo che si pone l'esplicito obiettivo di presentare la materia «se non per le

¹⁴⁷ G. DIEDO, *L'Anatomia celeste*, Venezia, Damiano Zenaro, 1593.

¹⁴⁸ L. I. CONTI, *Anatomia della cometa dell'anno 1664*, Venezia, Valvasense, 1665.

¹⁴⁹ M. G. BERGAMINI, 'Dai Gelati alla Renia (1670-1698). Appunti per una storia delle accademie letterarie bolognesi', in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II. *Momenti e problemi*, a cura di M. SACCENTI, Modena, Mucchi Editore, 1988, pp. 45-48.

¹⁵⁰ G. MONTANARI, *Della sparizione di alcune stelle*, in *Prose de' signori accademici Gelati di Bologna*, a cura di V. ZANI, G. B. CAPPONI, Bologna, Manolesi, 1671, pp. 369-392.

¹⁵¹ L. VAN DELFT, *Frammento e anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 2004, p. 152.

¹⁵² F. MINNITI, *Armonia astro-medico-anatomica*, Venezia, Valvasense, 1690.

¹⁵³ O. SCARLATTINI, *L'uomo, e sue parti figurato*, cit., p. 5.

¹⁵⁴ L. BELLINI, *Discorsi di anatomia*, con pref. di A. COCCHI, I, Firenze, Moucke, 1741; II, Firenze, Moucke, 1744.

vie delle scienze che son troppo malagevoli e troppo lunghe, almen per quelle degli esempli che son più spianate e più brevi»,¹⁵⁵ ovvero di conciliare l'esattezza scientifica con il gusto letterario. Tale fortunato incontro diede quindi forma a quattordici discorsi che l'autore profferì a partire dal 1696 presso l'Accademia della Crusca, di cui era recentemente diventato membro, e che rappresentano un *unicum* nella produzione – sia latina che volgare – dell'autore. La brillante carriera accademica di Bellini, che lo vide – tra l'altro – titolare della cattedra di anatomia presso l'Università di Pisa per oltre trent'anni, ci impedisce quindi di considerare scontata o ingenua, nelle pagine dei *Discorsi*, l'elezione dell'anatomia a ruolo di «arbitra del mondo»,¹⁵⁶ nonché l'attribuzione a quest'ultima di un ruolo metafisico, se non addirittura divino. Allo stesso tempo, la particolare collocazione a metà strada tra ambito letterario e scientifico rende tale opera molto significativa da un punto di vista linguistico: in un secolo che compì diversi passi in avanti verso la definizione di un linguaggio specialistico e settoriale, e che – come questo *corpus* dimostra – vide il progressivo stabilizzarsi di una vera e propria retorica dell'anatomia, i *Discorsi* testimoniano una importante tappa di questo percorso.

Nelle pagine dei *Discorsi*, come anticipato, si depositano le principali tendenze filosofiche che, negli anni della formazione di Bellini, attraversarono e impregnarono le discussioni degli studiosi della corte medica e dello *Studium* pisano, e in particolare presso quel consesso di galileiani (e non solo) che – sotto l'egida del principe Leopoldo e di Ferdinando II – si riunirono per almeno un decennio con il nome di Accademia del Cimento.¹⁵⁷ Realtà molto fluida e plurale, tale accademia svolse la sua attività sperimentale tra il 1657 e il 1667, e operò soprattutto nel campo delle scienze fisiche, promuovendo una ricerca basata sulle «sensate esperienze», caratterizzata cioè da una forte connotazione empirica. Ed è proprio in questo contesto che si formerà Bellini: nato nel 1643 da una modesta famiglia di commercianti, e rimasto presto orfano, poté dedicarsi agli studi delle scienze matematiche e fisiche proprio grazie alla protezione di Ferdinando II, ed ebbe così l'opportunità di formarsi sotto la guida di alcuni dei più influenti studiosi dell'epoca: da Giovanni Alfonso Borelli, che risiedette a Pisa per una decina d'anni, ad Alessandro Marchetti, con il quale peraltro si laureò. Ma non solo: suoi maestri furono anche Antonio Oliva, professore di medicina a Pisa, e Francesco Redi, che – com'è noto – fu medico ma soprattutto grande poeta. E Bellini non tardò a farsi notare. Già nel 1662, non ancora laureato, pubblicava l'*Exercitatio anatomica de structura, et usu renum*, nella quale individuava l'esistenza dei tubuli renali, e che venne apprezzata dallo stesso Marcello Malpighi.¹⁵⁸ L'anno successivo, appena dopo la laurea, otteneva la cattedra di Medicina teorica presso l'università di Pisa, che venne per lui trasformata da straordinaria in ordinaria.¹⁵⁹

L'aria che respirò fu quindi caratterizzata dai ricchissimi fermenti culturali che l'eredità degli studi galileiani offrivano alla Toscana di metà Seicento, e che lo pose in diretto contatto con quella «medical Republic of Letters» che proprio negli anni del Cimento stava vivendo il suo periodo d'oro.¹⁶⁰ Ancora giovanissimo, Bellini poté assistere Borelli nelle dissezioni anatomiche compiute per la preparazione della sua opera più celebre, il *De motu animalium*, e che rappresenta un passaggio

¹⁵⁵ Ivi, I, p. 10.

¹⁵⁶ Ivi, II, p. 10.

¹⁵⁷ Sull'attività e i caratteri dell'Accademia del Cimento vedi, tra gli altri, W. E. K. MIDDLETON, *The experimenters. A study of the Accademia del Cimento*, Baltimore and London, The Johns Hopkins Press, 1971; L. BOSCHIERO, *Experiment and Natural Philosophy in Seventeenth-Century Tuscany: The History of the Accademia del Cimento*, Berlino, Springer, 2010.

¹⁵⁸ L. BELLINI, *Exercitatio anatomica de structura, et usu renum*, Firenze, ex typographia sub signo Stellae, 1662.

¹⁵⁹ Otterrà la cattedra di anatomia, invece, nel 1668.

¹⁶⁰ Cfr. I. MACLEAN, *Medical Republic of Letters before the Thirty Years War*, cit.

cruciale nell'applicazione delle teorie meccanicistiche e corpuscolari al mondo dei viventi.¹⁶¹ Grande sostenitore delle scienze chimiche, Borelli contribuì peraltro a sviluppare una teoria anatomico-fisiologica che andasse oltre un'impostazione meramente cartesiana.¹⁶² Negli stessi anni, Marchetti si stava invece dedicando a quella che fu la più lunga e tormentata impresa della sua vita, ovvero la traduzione del *De rerum natura* lucreziano, contribuendo quindi a riportare *in auge* le teorie atomistiche, e anche a diffondere in Toscana l'opera di Pierre Gassendi, che pochi anni prima aveva dato alla luce il suo monumentale lavoro su Epicuro.¹⁶³ Ma è proprio la sfortunata vicenda editoriale del volgarizzamento marchettiano che testimonia le enormi difficoltà a cui andarono incontro i sostenitori della "nuova scienza"; la pressione costante della censura controriformistica, unita alla sempre più debole politica culturale medicea (è dell'ottobre 1691 il provvedimento granducale che vieta l'insegnamento della filosofia atomistica presso lo *Studium* pisano), contribuirono a fortificare il monopolio aristotelico in ambito universitario e a nutrire le dispute e gli odi tra gli stessi frequentatori del Cimento.

Tali difficoltà non impedirono però a Bellini di dedicarsi ad un'intensa attività scientifica, contrassegnata da successi e riconoscimenti pubblici, che lo portarono a diventare, nel 1691, medico del granduca e, alcuni anni dopo, consultore medico dello stesso Clemente XI. Negli anni, Bellini diede alla luce diverse opere di carattere scientifico: tra queste, si ricordino per esempio il *Gustus organum*, di impostazione gassendiana, dato alle stampe nel 1665 e dedicato al principe Leopoldo; il *De urinis et pulsibus*, uscito nel 1683; e gli *Opuscola aliquot*, dedicati al medico scozzese Archibald Pitcairne, che dopo la loro pubblicazione acquisirono rapidamente risonanza internazionale e divennero un esempio di applicazione in ambito fisiologico della filosofia meccanicista.¹⁶⁴

Nel 1696, quindi, Bellini ha ormai alle spalle diverse pubblicazioni in ambito anatomico, composte in latino e destinate ad un pubblico di specialisti. I *Discorsi* nascono invece con l'intento di avvicinare una più ampia platea alle qualità e potenzialità di «questa gran dominante»:¹⁶⁵ l'obiettivo delle lezioni è infatti quello di rendere comprensibile la materia trattata «senza bisogno d'alcuna dottrina», servendosi al contrario di esempi «patenti al senso e non controvertibili»,¹⁶⁶ basati cioè sulla descrizione di fenomeni facilmente comprensibili e verificabili dal suo uditorio. Ed è questo ciò che Bellini propone nei primi dieci discorsi, che approfondiscono, per mezzo di una ricchissima congerie di esempi e divagazioni, nonché di un'ampia casistica di curiosità, la meravigliosa «fabbrica» del corpo umano. Non sorprenderà a questo punto notare che, in queste pagine, Bellini innesti la descrizione del funzionamento e del mantenimento della «macchina» del corpo su un più ampio ragionamento, beneficiando sia della biologia meccanicistica del suo maestro sia di un'impostazione

¹⁶¹ G. A. BORELLI, *De motu animalium*, Roma, Angeli Bernabò, 1680-1681 (si veda la recente edizione: G. A. BORELLI, *De motu animalium*, 2 voll., a cura di G. INGALISO, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021). L'opera, pubblicata postuma, viene considerata «the first tract of biomechanics» (cfr. A. CLERICUZIO, *The Other Side of the Accademia del Cimento: Borelli's Chemical Investigations*, in *The Accademia del Cimento and its European Context*, a cura di M. BERETTA, A. CLERICUZIO, L. M. PRINCIPE, Sagamore Beach, Watson Publishing International, 2009, p. 24).

¹⁶² Cfr. M. CONFORTI, *The Experimenters' Anatomy*, in *The Accademia del Cimento and its European Context*, cit., pp. 31-44.

¹⁶³ P. GASSENDI, *Animadversiones in decimum librum Diogenis Laertii*, Lione, Guillelmum Barbier, 1649. Sulle difficoltà di pubblicazione della traduzione lucreziana di Marchetti – iniziata nel 1664 e conclusa intorno al 1668 – vedi in particolare M. BERETTA, *Gli scienziati e l'edizione del De Rerum Natura*, in *Lucrezio. La natura e la scienza*, a cura di M. BERETTA, F. CITTI, Firenze, Olschki, 2008, pp. 177-224; cfr. anche M. BERETTA, *Lucretius as Hidden Auctoritas of the Cimento*, in *The Accademia del Cimento and its European Context*, cit., pp. 1-16.

¹⁶⁴ L. BELLINI, *Gustus organum novissime deprehensum; praemissis ad faciliorem intelligentiam quibusdam de saporibus*, Bologna, Typis Pisarrianis, 1665; ID., *De urinis et pulsibus, de missione sanguinis, de febribus, de morbis capitis et pectoris*, Bologna, A. Pisarri, 1683; ID., *Opuscola aliquot*, Pistoia, S. Gatti, 1695.

¹⁶⁵ *Discorsi di anatomia*, II, cit., p. 12.

¹⁶⁶ Ivi, I, p. 18.

quantitativa e matematica che ci riporta indietro fino a Galileo. Tutto l'esistente, infatti, è caratterizzato da una «universal necessità dissolvente» che separa e consuma «qualsiasi cosa composta»: una forza che «fra le attaccature [delle parti] pur con violenza s'insinua, e le disgiugne e le sluoga e le scommette del tutto e le separa».¹⁶⁷ Necessità universale e divina a cui nemmeno l'uomo può sottrarsi:

Dico ora in primo luogo non altro essere il corpo umano che uno di quei composti che aviam descritti, cioè esser egli un composto che così poco s'attiene tra le sue parti che ei verrebbe ben tosto meno e si distruggerebbe e si consumerebbe del tutto in breve, così sforzato da quella violenza che tutto sciogliendo tutto disfà, se del continuo non ritornasse in lui nuova materia che continuamente lo rifacesse e lo rinnovasse.¹⁶⁸

Emergono qui i due movimenti principali della fenomenologia anatomica, ovvero quello dissettivo e ricompositivo, che si presentano in questo caso come naturale condizione del corpo umano – ma, soprattutto, di tutto l'ordine delle cose. Dopo aver passato in rassegna i principali organi umani, nonché aver descritto la natura di ossa, muscoli e tendini, Bellini approda a quello che, da un punto di vista teorico, è senz'altro il cuore pulsante dell'opera, ovvero il discorso undicesimo.¹⁶⁹ È qui che Bellini compie la sua opera di celebrazione e promozione dell'anatomia a scienza regolatrice dell'universo: colei che «tutto scompone e ricompone col suo tagliare» diventa infatti «principal ministra» del volere di Dio, destinata a presiedere il «mondo tutto quanto egli è grande». Ed è qui che Bellini amplia nuovamente l'orizzonte: il discorso undicesimo mette in scena una barocca anatomia del mondo, mostrando come la dissezione possa essere applicata «to all that is living, but also to minerals and to the very body of earth».¹⁷⁰ Si ritorna cioè ad una decisa impostazione atomistica, nella quale l'anatomia, in quanto tecnica per eccellenza della separazione, diviene il principio esplicativo di tutto l'esistente.

Il *pathos* offerto da Bellini nella costruzione di una vera e propria «materialistica religione», e l'ostentata enfasi posta nel glorificare le doti dell'anatomia si devono senz'altro ricondurre al gusto barocco che, nonostante la permanenza del modello di prosa galileiana, impregnò in questo periodo anche la produzione letteraria toscana. Il compiacimento del nostro autore per una ridondante variazione sinonimica, e l'insistito accumulo lessicale, esprimono il desiderio di sfruttare tutte le risorse retoriche e nomenclatorie di una lingua scientifica ancora in formazione e che – proprio nella terza edizione del *Vocabolario*, data alle stampe pochi anni prima – acquisiva gradualmente una sua fisionomia. Nel celebrare «la ricchezza dell'immortal favella nostra toscana», Bellini poté senz'altro compiacere gli accademici della Crusca, e anche dare sfogo alle proprie velleità letterarie, che l'avevano già portato ad essere accolto in Arcadia e a comporre la *Bucchereide*, poema in endecasillabi dedicato a Lorenzo Magalotti, e diversi componimenti brevi, rimasti inediti per lungo tempo.¹⁷¹

Nonostante la peculiare unicità dell'opera – che, a differenza degli altri testi proposti in questo *corpus*, non applica l'anatomia ad un determinato fenomeno o ambito disciplinare, ma offre quest'ultima come chiave interpretativa dell'esistente – i *Discorsi* possono essere messi in relazione

¹⁶⁷ Ivi, pp. 4-5.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 6-7.

¹⁶⁹ Se, nell'edizione del 1741 curata da Antonio Cocchi, i primi dieci discorsi danno forma al primo di due volumi, l'undicesimo, che si sviluppa per oltre trecento pagine, occupa quasi interamente il secondo.

¹⁷⁰ M. CONFORTI, *The Experimenters' Anatomy*, in *The Accademia del Cimento and its European Context*, cit., p. 41.

¹⁷¹ Cfr. L. BELLINI, *Rime inedite*, a cura di A. DOLFI, Urbino, Argalia, 1975.

sul piano della ricerca con le altre opere di carattere linguistico. Il testo belliniano, che ebbe ampia circolazione nei circoli accademici d'Europa, e che divenne fin da subito un indiscusso documento di lingua,¹⁷² si offre infatti come testimone rappresentativo della commistione tra sapere medico e umanistico nonché della penetrazione, anche in ambito letterario, delle scienze anatomiche.

¹⁷² Cfr. *Galileo e gli scienziati del Seicento*, II. *Scienziati del Seicento*, a cura di M. L. ALTIERI BIAGI, B. BASILE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, p. 979.

Bibliografia

Anatomie letterarie (Cinque e Seicento)

G. DIEDO, *L'Anatomia celeste*, Venezia, Damiano Zenaro, 1593

L. CURIONE, *La notomia delle cancellaresche corsive, e altre maniere di lettere*, Roma, Alla insegna del martello, [1594]

A. BERARDI, *La sminuzzatissima anatomia grammaticale*, Verona, Francesco delle Donne, 1603

A. ZARA, *Anatomia ingeniorum et scientiarum*, Venezia, A. Dei, 1615

M. PALMA, *Anatomia d'amore profano*, Venezia, Guerigli, 1628

L. ASSARINO, *Notomia della rettorica*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1641

L. NOVARINI, *Anatomia spiritualis, in qua homo incruente in partes diductus homini objcitur, ut integer in Deum feratur, et utilia ex corporis formatione, singulisque membris monita animae informandae apta eliciuntur. [...]*, Verona, Typis Merulanicis, 1647

P. TARTAGLIA, *Notomia spirituale dell'uomo, dalla quale ciascuno può conoscere se stesso e Dio, l'infermità e deformità dell'anima, e i rimedii*, Perugia, Eredi A. Bartoli e A. Laurenzi, 1647

L. I. CONTI, *Anatomia della cometa dell'anno 1664*, Venezia, Valvasense, 1665

O. SCARLATTINI, *L'uomo e sue parti, figurato e simbolico, anatomico, razionale, morale, mistico, politico e legale*, Bologna, Monti, 1684; *Dell'uomo indiviso e nel suo tutto considerato*, Bologna, Monti, 1684

ID., *Homo et eius partes figuratus et symbolicus, anatomicus, rationalis, moralis, mysticus, politicus et legalis [...]* nunc primum ex italico idiomae latinitati datum a R.D. Matthia Honcamp, canonico capitulari ad gradus B.M.V. Moguntiae, direttore Congregationis et praedicatore Ecclesiae eiusdem B.M.V. ordinario, Augsburg, Johannes Caspar Bencard, 1695

V. A. BARRALIS, *Anatomia sacra per la novena della santa Sindone*, Torino, Eredi Gianelli, 1685

R. M. FILAMONDO, *La notomia del cuore. Panegirico in lode di S. Filippo Neri recitato ne la Chiesa de' Padri dell'Oratorio di Palermo*, Palermo, G. Epiro, 1688

GIOACCHINO DI SANTA MARIA, *Mystica Anatomia Sacratissima Nomini Deiparae Virginis Mariae*, Venezia, Pietro Antonio Brignonci, 1690

F. MINNITI, *Armonia astro-medico-anatomica*, Venezia, Valvasense, 1690

B. GENGA, *Anatomia per uso e intelligenza del disegno*, Roma, Domenico de' Rossi, 1691

G. F. LEONI, *Anatomia criminalis*, Mantova, apud Osanas, ducales typographos, 1694

L. BELLINI, *Discorsi di anatomia* [1696], con pref. di A. COCCHI, I, Firenze, Moucke, 1741; II, Firenze, Moucke, 1744

A. T. ARCUDI, *Anatomia degl'ipocriti. di Candido Malasorte Ussaro. Opera utilissima a' predicatori evangelici*, Venezia, Albrizzi, 1699

Testi di complemento (dal Cinque al Settecento)

G. TIZZONE, *La grammatica volgare*, Napoli, Giovanni Sulzbach, 1539

L. DOLCE, *Osservazioni nella volgar lingua*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1550

J. HUARTE DE SAN JUAN, *Essame degl'ingegni*. Trad. it. di C. CAMILLI [1582], a cura di C. CASALINI, L. SALVARANI, Roma, Anicia, 2010

L. CURIONE, *Il Cancelliere [...] ornato di lettere corsive e d'altre maniere di caratteri usati a scriversi in Italia*, Roma, stampatore sconosciuto, 1582

ID., *Del modo di scrivere le Cancellaresche Corsive*, Roma, Jacomo Tornieri, 1590

ID., *Il Teatro delle Cancellaresche corsive*, Roma, Alla insegna del martello, 1593

R. BURTON, *L'anatomia della malinconia* [1621], a cura di L. MANINI, A. ROSELLI, testo inglese a fronte, trad. it. Milano, Bompiani, 2020

F. PONA, *La Maschera iatro-politica* [prima ed. 1627], a cura di F. BONDI, Trento, La Finestra, 2005

P. GASSENDI, *Animadversiones in decimum librum Diogenis Laertii*, Lione, Guillelmum Barbier, 1649

L. BELLINI, *Exercitatio anatomica de structura, et usu renum*, Firenze, ex typographia sub signo Stellae, 1662

ID., *Gustus organum novissime deprehensum; praemissis ad faciliorem intelligentiam quibusdam de saporibus*, Bologna, Typis Pisarrianis, 1665

ID., *De urinis et pulsibus, de missione sanguinis, de febribus, de morbis capitis et pectoris*, Bologna, A. Pisarri, 1683

ID., *Opuscola aliquot*, Pistoia, S. Gatti, 1695

ID., *Rime inedite*, a cura di A. DOLFI, Urbino, Argalia, 1975

G. MONTANARI, *Della sparizione di alcune stelle*, in *Prose de' signori accademici Gelati di Bologna*, a cura di V. ZANI, G. B. CAPPONI, Bologna, Manolessi, 1671, pp. 369-392

G.A. BORELLI, *De motu animalium*, Roma, Angeli Bernabò, 1680-1681

ID., *De motu animalium*, 2 voll., a cura di G. INGALISO, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021

Bibliotheca anatomica, sive recens in Anatomia Inventorum Thesaurus locupletissimus,[...] Digesserunt tractatus [...] D. LE CLERC, J. J. MANGET, Genève, Chouet, 1685

A. VON HALLER, *Bibliotheca anatomica qua scripta ad anatomen et physiologiam facientia a rerum initiis recensentur*, tomi duo, Tiguri, Orell, Gessner, Fuessli, 1774-1777

G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia di S. Tommaso D'Aquino, VII, 1789

Studi critici

E. ARDISSINO, *Anatomia e letteratura nel primo Seicento*, in *Studi per Gian Paolo Marchi*, a cura di R. BERTAZZOLI, F. FORNER, P. PELLEGRINI, C. VIOLA, Pisa, ETS, 2011, pp. 93-107

T. J. ARTHUR, *Anatomies and the Anatomy Metaphor in Renaissance England*, PhD Dissertation, The University of Wisconsin-Madison, 1978

É. BALIBAR, T. NEGRI, M. TRONTI, *Anatomia del politico*, a cura di J. M. H. MASCAT, Macerata, Quodlibet, 2022

M. BERETTA, *Lucretius as Hidden Auctoritas of the Cimento*, in *The Accademia del Cimento and its European Context*, a cura di M. BERETTA, A. CLERICUZIO, L. M. PRINCIPE, Sagamore Beach, Watson Publishing International, 2009, pp. 1-16

M. G. BERGAMINI, 'Dai Gelati alla Renia (1670-1698). Appunti per una storia delle accademie letterarie bolognesi', in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II. *Momenti e problemi*, a cura di M. SACCENTI, Modena, Mucchi Editore, 1988, pp. 45-48.

M. BERETTA, *Gli scienziati e l'edizione del De Rerum Natura*, in *Lucrezio. La natura e la scienza*, a cura di M. BERETTA, F. CITTI, Firenze, Olschki, 2008, pp. 177-224

M. BERGAMO, *L'anatomia dell'anima: da François de Sales a Fénelon*, Bologna, Il Mulino, 1991

F. BIGOTTI, *La mente che ordina i segni. Ricerche sui problemi della forma nella filosofia naturale da Aristotele a Linneo*, Roma, Aracne, 2009

ID., *Mente e materia*, Tesi di dottorato dir. da M. Fattori, discussa all'Università di Roma Sapienza, a.a. 2011-12

C. BINO, *Immagine e visione performativa nel Medioevo*, «Drammaturgia», XI (1), 2014, pp. 335-346

J. BYLEBYL *The manifest and the hidden in the Renaissance clinic*, in *Medicine and five senses*, ed. by W. F. BYNUM, R. PORTER, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 40-60

- L. BISELLO, «*Intus et extra idem*»: *l'anatomia morale nella letteratura italiana moderna*, «Lettere Italiane», LCVIII, 2016, pp. 3-41
- EAD., *The «Civilization of Anatomy»: the reception of anatomical knowledge in Italian literature in the early modern age*, «Intersezioni», XLII, 2022, 1, pp. 5-24
- EAD., *L'Anatomia ingeniorum et scientiarum di Antonio Zara nel dibattito sulla sede dell'anima nella prima età moderna: tra censura e compendio pedagogico*, ed. by S. MOLLEA, E. DELLA CALCE, Turnhout, Brepols, "GIFBIB", 2023 [in uscita]
- EAD., *Osservare e curare. Autopsia e salute del vivente tra medicina e letteratura nella prima età moderna*, in *Il racconto della malattia*, a cura di D. DE LISO, V. MEROLA, S. VALERIO, Bern, Peter Lang, 2023, pp. 65-78 [in uscita]
- L. BOLZONI, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995
- L. BOSCHIERO, *Experiment and Natural Philosophy in Seventeenth-Century Tuscany: The History of the Accademia del Cimento*, Berlino, Springer, 2010
- The Cambridge History of Science, III. Early Modern Science*, ed. by K. PARK, L. DASTON, Cambridge, Cambridge University Press, 2006
- P. CAMPORESI, *Le officine dei sensi. Il corpo, il cibo, i vegetali. La cosmografia interiore dell'uomo* [1985], Milano, Garzanti, 2009
- A. CARLINO, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezioni nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1994
- ID., *Paper bodies: a catalogue of anatomical fugitive sheets, 1538-1687*, London, Wellcome Institute, 1999
- ID., *Il microcosmo di Robert Underwood. Prefazione a R. Underwood, Una nuova anatomia*, trad. it. e a cura di M. SPICCI, Aprilia, Novalogos, 2012
- E. CASALI, "Anatomie astrologiche". *Melotesia e pronosticazione (sec. XVI-XVII)*, in *Anatome. Sezione, scomposizione, raffigurazione del corpo nell'Età moderna*, a cura di G. OLMI, C. PANCINO, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 161-172
- EAD., *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2003
- C. CASALINI, L. SALVARANI, *Introduzione a A. POSSEVINO, Coltura degl'ingegni*, a cura di C. CASALINI, L. SALVARANI, Roma, Anicia, 2008, pp. 15-86
- C. CASALINI, L. SALVARANI, *Introduzione a J. HUARTE DE SAN JUAN, Essame degl'ingegni*, trad. it. di C. CAMILLI [1582], a cura di C. CASALINI, L. SALVARANI, Roma, Anicia, 2010
- A. CASPER, *Blood Kinetics and Narrative Performance in Early Modern Devotions to the Shroud of Turin*, «The Sixteenth Century Journal», L, 2019, pp. 371-398

- S. CHIODI, *Genius loci. Anatomia di un mito italiano*, Macerata, Quodlibet, 2021
- A. CLERICUZIO, *The Other Side of the Accademia del Cimento: Borelli's Chemical Investigations*, in *The Accademia del Cimento and its European Context*, cit., pp. 17-30
- M. CONFORTI, *The Experimenters' Anatomy*, in *The Accademia del Cimento and its European Context*, cit., pp. 31-44
- G. COSMACINI, M. MENGHI, *Galeno e il galenismo. Scienza e idee della salute*, prefazione di V. BOUDON MILLOT, Milano, FrancoAngeli, 2012
- A. CUNNINGHAM, *The Anatomical Renaissance. The Resurrection of the Anatomical Projects of the Ancients*, Brookfield, Scholar Press, 1997
- C. DELCORNO, *La freccia e la mano. Immagini per la predicazione medievale*, «Revue Mabillon», XXIII, pp. 111-134
- G. L. D'ERRICO, «Poiché il vero non può contraddire il vero». *Leonardo da Vinci, l'anatomia e l'immortalità dell'anima*, «Rivista storica italiana», LXXIV, 1967, pp. 976-970
- J. DERRIDA, *La farmacia di Platone* [1968], trad. it., a cura di S. PETROSINO, Milano, Jaca book, 2001
- M. L. DOGLIO, «Grandezze e meraviglie» della Sindone nella letteratura del Seicento, in *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, a cura di V. COMOLI, G. GIACOBELLO BERNARD, Milano, Electa, 2000, pp. 17-28.
- Flesh and bones. The Art of Anatomy*, ed. by M. KORNELL, Los Angeles, Getty Trust Publications, 2022
- S. FORNARA, *La sintassi nel Cinquecento italiano tra grammatica e retorica*, in *Fortuna e vicissitudini di concetti grammaticali*, a cura di G. GRAFFI, Padova, Unipress, 2004, pp. 45-60
- ID., *La trasformazione della tradizione nelle prime grammatiche italiane (1440-1555)*, Roma, Aracne, 2013
- M. FOUCAULT, *La nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico* [1963], trad. it. Torino, Einaudi, 1998
- N. FRYE, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari* [1957], trad. it. Torino, Einaudi, 1969
- Galileo e gli scienziati del Seicento, II. Scienziati del Seicento*, a cura di M. L. ALTIERI BIAGI, B. BASILE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980
- E. GARCIA GARCIA, A. MIGUEL ALONSO, *El examen de ingenios de Huarte en Italia. La anatomia ingeniorum de Antonio Zara*, «Revista de Historia de la Psicología», XXV, 2004, pp. 83-94
- M. GIBERTI, *Compendio di anatomia per progettisti*, Macerata, Quodlibet, 2014

- G. GÓMEZ GARCÍA, *Sanar cuerpos y guardar almas. El humanismo médico en España y America en el siglo XVI*, Madrid, Santander Fundación, 2022
- M. DE IRIARTE, *El doctor Huarte de San Juan y su Examen de ingenios: contribución a la historia de la psicología diferencial*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940
- S. LANFRANCHI, *Abbasso la critica! Letteratura, critica e fascismo*, Pisa, Pacini, 2021
- D. LAURENZA, *La ricerca dell'armonia. Rappresentazioni anatomiche nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, 2003
- ID., *Anatomia*, in *Dizionario dell'Inquisizione*, a cura di A. PROSPERI, V. LAVENIA, J. TEDESCHI, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 59-61
- L. LAZZERINI, *Le radici folkloriche dell'anatomia. Scienza e rituale all'inizio dell'età moderna*, «Quaderni storici» n.s. XXIX, 1994, pp. 193-233
- I. MACLEAN, *Medical Republic of Letters before the Thirty Years War*, «Intellectual History Review», XVIII, 2008, pp. 15-30
- A. MAGGI, *The Word's Self-Portrait in Blood: The Shroud of Turin as Ecstatic Mirror in Emanuele Tesauero's Baroque Sacred Panegyrics*, «The Journal of Religion», LXXXV, No. 4, 2005, pp. 585-608
- ID., *Prayer around his body: Vittorio Amedeo Barralis's Anatomia Sacra [...]*, in *Visibile Teologia. Il libro sacro figurato in Italia tra Cinquecento e Seicento*, a cura di E. ARDISSINO, E. SELMI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 149-161
- R. MANDRESSI, *Le regard de l'anatomiste. Dissection et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003
- ID., 'Dividere per conoscere. La "parte" come concetto nel pensiero anatomico in Età Moderna', in *Anatome. Sezione, scomposizione, raffigurazione del corpo nell'Età moderna*, a cura di G. OLMI, C. PANCINO, Bologna, Bononia University Press, 2012
- M. MARRACHE-GOURAUD, *L'Homme-objet. Expositions anatomiques de la première modernité, entre savoir et spectacle*, Genève, Droz, 2022
- C. MATOSSIAN, *Le corps de verre: métaphysique de l'anatomie*, in *Le corps transparent*, sous la direction de V. STOICHITA, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2013, pp. 109-124
- R. MESSBARGER, *La Signora Anatomista. Vita e opere di Anna Morandi Manzolini*, Bologna, Il Mulino, 2020
- W. E. K. MIDDLETON, *The experimenters. A study of the Accademia del Cimento*, Baltimore and London, The Johns Hopkins Press, 1971
- A. O. OSLEY, *Luminario: An Introduction to the Italian Writing-books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Nieuwkoop, Miland Publishers, 1972

- J. PARDO-TOMÁS, *L'anatomia rinascimentale: un soggetto storiografico rinnovato*, in *Il teatro dei corpi. Le pitture colorate d'anatomia di Girolamo Fabrici d'Acquapendente*, a cura di M. RIPPA BONATI, J. PARDO-TOMÁS, Milano, Mediated, 2004, pp. 31-44
- A. PARRONCHI, *Michelangelo e Realdo*, in *Opere giovanili di Michelangelo. II. Il paragone con l'antico*, Firenze, Olschki, 1975
- A. PASTORE, *Le regole dei corpi*, Bologna, Il Mulino, 2006
- ID., *Crimine e giustizia in tempo di peste nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1991
- C. PENNUTO, *Francisco Vallés' De sacra Philosophia: a Medical Reading of the Bible*, in *Lay Readings of the Bible in Early Modern Europe*, ed. by E. ARDISSINO, É. BOILLET, Leiden - Boston, Brill, 2020, pp. 235-259
- G. POZZI, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993
- L. PREMUDA, *Storia dell'iconografia anatomica*, Origlio, Novartis, 1993
- A. PROSPERI, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi, 2009
- E. RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri Lischi, 1966
- A. RAINE, *L'anatomia della violenza. Le radici biologiche del crimine*, Milano, Mondadori Università, 2018
- The Renaissance of Letters. Knowledge and Community in Italy, 1300-1650*, ed. by P. FINDLEN, S. SUTHERLAND, London, Routledge, 2019
- M. A. RIGONI, *Una finestra aperta sul cuore (Note sulla metaforica della 'sinceritas' nella tradizione occidentale)*, «Lettere Italiane», XXVI, 1974, pp. 434-458
- M. RINALDI, *Arte sinottica e visualizzazione del sapere nell'anatomia del Cinquecento*, Bari, Cacucci, 2008
- P. SALVI, *L'anatomia di Leonardo. Figurare e descrivere*. Presentazione di C. PEDRETTI, Milano, CB, 2013
- J. SAWDAY, *The body emblazoned: dissection and the human body in Renaissance culture*, London and New York, Routledge, 1995
- N. SIRAISSI, *La comunicazione del sapere anatomico ai confini tra diritto e agiografia: due casi del sec. XVI*, in *Le forme della comunicazione scientifica*, a cura di M. GALUZZI, G. MICHELI, M. T. MONTI, Milano, FrancoAngeli, 1998, pp. 419-38
- EAD., *Historia, actio, utilitas: Fabrici e le scienze della vita nel Cinquecento*, in *Il teatro dei corpi. Le pitture colorate d'anatomia di Girolamo Fabrici D'Acquapendente*, cit., pp. 63-73

- M. SPICCI, *Corpo e ibridazioni discorsive nell'Inghilterra elisabettiana: The purple Island (1633) di Phineas Fletcher*, Catania, Editpress, 2009
- G. STEINER, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione* [1975], trad. it. Milano, Garzanti, 2004
- C. TRABALZA, *Storia della grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908
- A. TRUCCHIO, *Anatomia del corpo, anatomia dell'anima. Meccanismo, senso, linguaggio*, Macerata, Quodlibet, 2009
- L. VAN DELFT, *Frammento e anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, Bologna, il Mulino, 2004
- C. VASOLI, *Il Rinascimento. Il metodo e l'ordine del sapere*, in *Storia della Scienza*, Treccani online, 2001: https://www.treccani.it/enciclopedia/il-rinascimento-il-metodo-e-l-ordine-del-sapere_%28Storia-della-Scienza%29/ (consultato il 29/01/2023)
- A. VIOLI, *Le cicatrici del testo. L'immaginario anatomico nelle rappresentazioni della modernità*, Bergamo, Sestante, 1998
- B. ZILLOTTO, *La vita e l'opera di Antonio Zara nel quadro della Controriforma asburgica*, «AMSI», II, n.s., Venezia, 1952, 1-28