

CAROLINA BORRELLI

Dall'interno.
Umanisti e studi anatomici di Andrea Vesalio

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Pisa, 12-14 settembre 2019
a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre
Roma, Adi editore 2021
Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CAROLINA BORRELLI

*Dall'interno.**Umanisti e studi anatomici di Andrea Vesalio*

*La formazione di Andrea Vesalio consiste di tappe fondamentali in Italia: Padova, con l'Accademia degli Infiammati e il futuro Teatro Anatomico; Venezia, con la stampa delle prime tavole, prefigurazioni del progetto illustrativo per il *De humani corporis fabrica* del 1543; Bologna, reticente alla rilettura del granitico Galeno, luogo delle discusse dimostrazioni anatomiche; Pisa, nel periodo della cattedra universitaria e delle dissezioni.*

Il presente intervento si propone di seguire le tracce lasciate dal medico fiammingo nei luoghi chiave della penisola, nonché l'inevitabile incidenza che l'innovativo approccio anatomico ha avuto sull'esperienza letteraria degli umanisti di metà '500.

Il dialogo scaturito dall'arrivo di Andrea Vesalio in Italia alle porte di metà secolo è testimonianza della posa liberale assunta da uno dei principali centri dello sviluppo culturale del '500. Padova era infatti custode dei manoscritti latini e greci latori della primordiale conoscenza in ambito medico, nonché luogo della loro prolifera iniziativa di traduzione. Significativamente legato alle sorti del pensiero scientifico e umanistico in Italia, il 1543 è l'anno del *De revolutionibus orbium coelestium* di Copernico, altra figura illuminante al tempo della sua esperienza padovana, e del *De humani corporis fabrica* di Vesalio. Le due prospettive, tra il lungo occhio puntato sul cielo e la microscopia viscerale, vivono in quest'anno fatidico una compresenza che conferma l'impossibile annullamento reciproco tra due visioni solo apparentemente divergenti. Già Alessandro Benedetti, anatomista e umanista dell'ultimo '400 padovano, nella lettera dedicatoria a Massimiliano I della sua *Anatomicae sive historia corporis humani*, proponeva il parallelismo che la grande Storia suggerisce con le sue tempistiche: giova osservare i «sidereos globos nitentes» quanto le «interna omnia membra». ¹ A qualche anno di distanza dalla *Fabrica*, con Bartolomeo Eustachi si potrà parlare di *cartografia del corpo umano* per l'intreccio intessuto tra lo studio del microcosmo umano e la riscoperta di Tolomeo geocartografo. Il ponte tra discipline differenti comprova la

complessità della figura dei medici rinascimentali e il loro ruolo all'interno di un movimento culturale più ampio, rilevando la presenza di interessi, categorie epistemologiche e metodi comuni tra antiquaria, storia, medicina e filosofia naturale. ²

Dopo aver terminato gli studi all'Università di Louvain in Belgio, Andrea Vesalio è costretto a rinunciare alla ripresa del soggiorno parigino presso il Collège royal de médecine, luogo dell'incontro con Sylvius e Jean Gonthier d'Adernach: il primo, in combutta con Vesalio, allora studente giovane ma già pronto a scontrarsi con Galeno - medico greco del II secolo d.C., ³ per il quale il maestro parigino nutriva un ardore fanatico -; il secondo, traduttore necessario della

¹ A. BENEDETTI – E. CERVICORNUS – A. HERNÁNDEZ MOREJÓN – G. VALLA., *Alexandri Benedicti physici Anatomice sive historia corporis humani: Adiectum est huic opusculum Georgii Vallae Placen. eiusdem rei sive argumenti, elegans sane & perutile*, 1525, Coloniae: Eucharius excudebat.

² E. ANDRETTA, *Bartolomeo Eustachi, il compasso e la cartografia del corpo umano*, «Quaderni storici», 44, CXXX, Aprile 2009, p. 95.

³ M. BOAS, *Il Rinascimento scientifico (1450-1630)*, Milano, Feltrinelli, 1973.

trattativa antica.⁴ L'attività filologica è favorita dall'aumentata attenzione rivolta alla conoscenza medica, da una parte edificata su un costante ritorno alla «pura fonte»,⁵ dall'altra alimentata da nuovi esperimenti di ricerca. L'espressione 'umanesimo medico' si riferisce alla rilettura delle opere del passato e alla loro restituzione per il progresso scientifico. Inizia un periodo pulsante tra aneliti di imitazione ed emulazione, con l'intenzione diffusa di «produrre qualcosa di nuovo che, pure, ricordi l'antico».⁶ L'*imitatio*, come aveva ammonito Petrarca nelle *Familiari*, deve essere ben orchestrata: chiunque la pratici dovrà rifuggire le movenze delle *simias*, mantenendo lo statuto di *poeta*. Curioso come il riferimento alla scimmia presente nell'epistola a Boccaccio sia necessario a comprendere il rapporto che intercorre fra l'antico e il moderno nel caso preso in esame. Se Vesalio avesse desiderato proseguire sulla scorta della medicina pregressa, avrebbe infatti dovuto parlare ancora una volta di scimmie. Galeno era noto per la pratica della dissezione animale, imposta dalle restrizioni vigenti a Roma. Fuor di metafora, il passaggio dalla scimmia all'uomo è uno dei punti cardine della svolta vesaliana, ma pur sempre una svolta in seno al modello. Ad assistere alla scena che costituisce l'imponente e dettagliato frontespizio della *Fabrica* del 1543, ancora una *Macaca Mulatta*.⁷ L'influenza della dissezione animale sulla percezione del corpo umano è segno del faticoso distacco dalla conoscenza pregressa, nonché «un'indicazione di come possa essere difficile, anche per un occhio pratico, vedere giusto».⁸

Estendendo un discorso adottato per l'atteggiamento stilistico alla prassi e alla *scientia* mediche, se da una parte persiste l'«esempio degli antichi», non si può ignorare l'«esperienza dei moderni».⁹ Vesalio scandisce il suo essere umanista in tre movimenti:¹⁰ scritto, figurato, pratico. La resurrezione dell'anatomia avviene in virtù della trasparenza linguistica, della chiarezza concessa dal vedere e toccare con i propri mezzi, della decostruzione dell'*ipse dixit*. L'attenzione al libro della natura piuttosto che al manuale di anatomia greca non è atto di sovversione nei confronti dell'*auctoritas*, quanto piuttosto necessaria immedesimazione nel ruolo attivo di testimone. Accanto al recupero filologico e alla restituzione delle voci del passato, si prende coscienza che il testo classico nasca e fiorisca in un dato tempo, da cui non è possibile astrarlo, agevolando così il processo di «liberazione dall'autorità degli antichi».¹¹ L'Umanesimo gode dello statuto di «call to self-reliance»,¹² ed è in virtù di questo che il ruolo dell'anatomista, dopo l'ardore contemplativo, sarà quello di comprendere quali siano le funzioni della *fabrica*, passando così da una conoscenza ontologica a una consapevolezza epistemologica, dal metodo deduttivo a quello induttivo.

Il 6 dicembre del 1537 Vesalio inizia la fase dell'insegnamento padovano, agevolato dalla fama già acquisita negli anni della formazione parigina. Si è parlato di simultaneità cronologica. Accanto all'eclatante 1543, la data dell'inizio dell'esperienza universitaria di Vesalio a Padova è curiosamente la stessa di una delle epistole argute che Pietro Aretino, tra gli umanisti della cerchia operante tra

⁴ J. PIGEAUD, *Préface* a Andreas Vesalius, *De Humani corporis Fabrica*, Parigi, Les Belles Lettres, 2001

⁵ *ivi*, p. 112.

⁶ G. ALFANO – C. GIGANTE – E. RUSSO, *Il Rinascimento: un'introduzione al Cinquecento letterario italiano*, Roma, Salerno, 2016, p. 48.

⁷ C. SINGER, *Some Galenic and Animal Sources of Vesalius*, «Journal of the History of Medicine and Allied Sciences», 1, 1, 1946, pp. 9-10.

⁸ M. BOAS, *Il rinascimento scientifico (1450-1630)* (trad. it. di E. Bellone, Milano, Feltrinelli, 1973), p. 119.

⁹ E. RAIMONDI, *Scienza e letteratura*, Torino, Einaudi, 1997, p. 9.

¹⁰ L. EDELSTEIN, *Andreas Vesalius, the humanist*, «Bulletin of the History of Medicine», 14, v, 1943, pp. 547-561.

¹¹ H. DINGLER, *Storia della filosofia della scienza*, Milano, Biblioteca Longanesi&C., 1979, p. 112.

¹² EDELSTEIN, *Andreas Vesalius, the humanist...*, p. 557.

Venezia, Padova e Bologna, indirizza a Gianiacopo Lionardi. All'ingresso di Aretino nel *giardinetto secreto*, nella strenua lotta contro i pedanti, corrisponde l'iniziazione di Vesalio all'universo patavino, o meglio, l'iniziazione di Padova alla mente vesaliana. Una delle prime dissezioni pubbliche operate dal medico fiammingo avviene quello stesso 6 dicembre sul cadavere di un ragazzo di diciotto anni. La pratica settoria pre-vesaliana esercitata a Padova prevedeva solo raramente lo studio su corpi umani. Il metodo seguito era quello quodlibetario, fondato sui tre momenti di lettura-traduzione-azione, catena continua favorita dalla divisione delle mansioni tra *lector-ostensor-sector*. Solitamente lontana dal mondo medico e accademico, la figura del *sector* praticava la dissezione, solo terza alle parole degli scritti di Galeno (declamate dal *lector*) e alla voce del maestro (il traduttore, l'*ostensor*). La doppia mediazione della parola dettata e del gesto di una mano inesperta viene sabotata dal metodo di Andrea Vesalio. Segue la *disputatio* del risultato, un momento di sintesi tra la pratica settoria e la sua verbalizzazione. Al metodo critico-filologico applicabile al testo si associa la lettura del corpo umano, in un processo retorico guardato attraverso una lente anatomica. Nei suoi recenti studi sull'impatto evidente della rinnovata conoscenza medica in ambito rinascimentale, Andrea Carlino nota una correlazione significativa tra Vesalio e l'umanista Giulio Camillo, «who both share the aim to reveal the interactions between science and the arts of language under the aegis of humanist culture». ¹³ Camillo credeva che l'idea e la sua manifestazione potessero essere analizzate con il metodo analitico dello studio anatomico, per il quale

il corpo viene studiato e rappresentato separando quelli che, con temine moderno, chiamiamo sistemi (ossa, muscoli, nervi, etc.) e seguendo un ordine dissetivo (descrivendo o rappresentando cioè le parti così come si presentano successivamente nel corso della dissezione).¹⁴

Il *Discorso sopra Hermogene*,¹⁵ tra le opere minori del letterato friuliano, si apre con la «mental fabbrica», anticamera creativa in cui prende forma il modello sul quale plasmare le singole parti dell'opera ultima. Esplicitata a più riprese da Giulio Camillo è l'analogia con il corpo umano, anch'esso come il discorso retorico dotato di «grande et universal forma [...] di più forme particolari costituita». Il corpo umano diventa unità imprescindibile a partire da una consapevolezza fondamentale: «che la bellezza sia in ultima analisi riconducibile alle proporzioni dell'uomo e che pertanto uno studio oggettivo di esse sia propedeutico a qualsiasi realizzazione artistica». ¹⁶ Tempio della creazione divina, la struttura corporea gode di una *concinntas* nei nessi proporzionali, riconosciuta dai teorici dell'architettura del primo Rinascimento, sensibili alla riscoperta degli studi di Vitruvio.¹⁷ Un'associazione accolta tanto da Leon Battista Alberti, quanto dal frate Luca Pacioli, il quale parla di *edeficio corporale* a immagine della natura umana. Vengono così proposti diversi canoni proporzionali più o meno afferenti alla sfera vitruviana, ma ugualmente derivanti dalla sua

¹³ A. CARLINO, *Medical Humanism, Rhetoric, and Anatomy at Padua, circa 1540*, in *Rhetoric and Medicine in Early Modern Europe* (a cura di S. Pender-N. S. Struever) Gran Bretagna, Ashgate, p. 119.

¹⁴ D. LAURENZA, *De figura umana. Fisiognomica, anatomia e arte in Leonardo*, Firenze, Leo S. Olschki, 2001.

¹⁵ *Opere di M. Giulio Camillo Delminio: Il secondo tomo dell'opere di M. Giulio Camillo Delminio, cioè, La topica, ouero dell'elocutione. Discorso sopra l'idee di Hermogene. La grammatica. Esposizione sopra il primo & secondo sonetto del Petrarca*, Volume 2, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1560, riproduzione digitale Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2014.

¹⁶ *ivi*, p. 125.

¹⁷ AA.VV., *Luca Pacioli e i grandi artisti del Rinascimento italiano* (a cura di M. MARTELLI), Biblioteca del Centro Studi "Mario Pancrazi", Arezzo, University Book, 2016.

riscoperta. Panofsky a tal proposito parla di *antropometria estetica*,¹⁸ sistema declinato nel Rinascimento in una meticolosa cura delle proporzioni. Dio crea l'ordine con esattezza matematica, ed è con quella che lo studioso d'architettura deve misurarsi. Tra i principali artisti, Leonardo da Vinci è in dialogo in qualche misura diretto con la *Fabrica*. Quando Leonardo scrive di anatomia, connota la sua opera di un impatto originale fin dalla denominazione del suo studio: *De figura umana*, «dove l'accezione del termine *figura* è quella propria di forma oggettiva del corpo umano come appare direttamente agli occhi, non quella metonimica di immagine o rappresentazione con tavole».¹⁹ Studiare la *figura* consiste nell'indagare i caratteri interni del corpo umano, divisi in anatomico-organici e animistico-psichici. Aristotelicamente corpo e anima sono associati e studiati a un tempo nell'analisi del corpo, posti nella dialettica costante tra *ethos*, ciò che è stabile, e *pathos*, la dimensione effimera. Se Vesalio avanza un modello analitico, Leonardo ne propone uno sintetico. Con questa premessa si potrebbe provare a definire la differenza terminologica tra *fabrica* e *figura*, denominazioni poste in apertura ai due studi anatomici: l'analisi di Leonardo è *per via di porre*, perché nel descrivere il corpo lo si va componendo; l'operazione di Vesalio è *per via di levare*, con la separazione progressiva di ogni componente del corpo umano e la sua analisi specifica. In entrambi i casi l'attenzione è rivolta a un complesso armonico, regolato da un ordinamento teleologico delle forme, poiché si fa risalire il concetto di *fabrica* al suo *Faber*.

Si parla di *fabrica* ancora nei *Sette libri d'Architettura* di Sebastiano Serlio,²⁰ pubblicati tra il 1537 e il 1575. La divisione in livelli di conoscenza corrisponde a un metodo analitico affine al processo settorio seguito da Vesalio.

What distinguished Renaissance anatomy from its medieval antecedents was a great enhancement of both practice and textual foundation, the latter both ancient and modern [...] the new anatomy demanded that anyone who could dissect a cadaver should also be capable of dissecting an ancient Greek anatomical text (preferably in the original language), and that anyone who wished to discuss an anatomical text should also be capable of dissecting a cadaver.²¹

Il nesso anatomia-architettura comprenderebbe il dialogo con la retorica, chiudendo infine il triangolo nella figura di Giulio Camillo, sodale di Serlio e probabilmente suggestionato dall'esperienza vesaliana. «*Fabrica* peut désigner à la fois l'atelier et l'objet fabriqué, le résultat d'une *fabricatio*».²² Pigeaud traduce efficacemente *fabrica* con 'opera', nel duplice senso attivo e passivo del termine, comprendendo tanto l'atto creativo quanto il creato. Una volta sottintesa l'organicità delle parti, si passa alla loro analisi e rappresentazione, in una microscopia grafica accuratamente riprodotta nell'opera del 1543. La paternità di questa estrema cura è stata a lungo assegnata a Tiziano Vecellio, ponendo indiscriminatamente sotto la sua autorità il frontespizio, le tavole delle grandi figure, le iniziali silografiche. Al 1568 risale l'opera delle *Vite* di Giorgio Vasari, il quale non trascura la *Fabrica* di Andrea Vesalio, a proposito della quale sottolinea il ruolo fondamentale di Stefan Van Calcar, già realizzatore di tre delle sei tavole anatomiche del 1538 (le altre tre sono

¹⁸ E. PANOFSKY, *Storia della critica delle proporzioni*, in *Meaning in the Visual Arts, Paper in and on Art History*, Garden City, New York, 1955 (trad. it. di Federici R., *Il significato nelle arti visive*, Torino, 1962).

¹⁹ LAURENZA, *De figura umana. Fisiognomica, anatomia e arte in Leonardo...*, pp. 4-5.

²⁰ CARLINO, *Medical Humanism, Rhetoric, and Anatomy at Padua...*, p. 118.

²¹ N. SIRAI, *Vesalius and the reading of Galen's teleology*, «*Renaissance Quarterly*», 50, 1, 1997, p. 2.

²² PIGEAUD, *Préface a Vesalius, De Humani corporis Fabrica...*, p. XIX.

firmate dallo stesso Vesalio),²³ conosciuto poi da Vasari a Napoli. Calcar sarebbe stato frequentatore della bottega di Tiziano, forse non un suo diretto allievo, ma testimone diretto delle opere del pittore. Il dubbio sulla paternità di Calcar, che avrebbe portato all'identificazione di Tiziano quale autore delle illustrazioni, sarebbe stato alimentato da un'affermazione contenuta in uno dei componimenti del poeta Annibal Caro, la scandalosa *Diceria di Santa Nafissa*.

Dall'altro canto, vedendo un gran monte di teste mozze, di gambe fracassate, di braccia rotte, e d'altri membri e arnesi squarciati, smorsecchiati e cincischiati tutti, mi si rappresentò davanti la spelonca di Polifemo, la notomia del Vecelli, e la Sconfitta di Roncisvalle.²⁴

Nel contesto della descrizione della statuetta della santa, uno strano ibrido fra Priapo e una figura di donna, il *Vecelli* è identificato con il Vecellio, appunto Tiziano, autore di una *notomia*, a sua volta riconducibile all'opera di Vesalio. Una proposta di datazione maggiormente affidabile farebbe risalire la *Diceria* di Annibal Caro al 1539, nettamente precedente l'opera dell'anatomista fiammingo. Tra l'altro, il fatto che Annibal Caro faccia uso dell'appellativo *Vecelli* piuttosto che del nome più frequente per indicare il pittore (*Tiziano*), suggerisce che per *usus clamandi* non ci si riferisca all'artista italiano. Resta quindi da affidarsi alla dichiarazione del Vasari. Se anche il termine *notomia* fosse utilizzato senza un diretto riferimento all'operato di Vesalio, si proverebbe una chiara attenzione alla pratica settoria, inserita qui nel discorso satirico. Annibal Caro tematizza la frantumazione corporea, pretesto per trattare di un argomento scabroso come l'ermafroditismo, nonché per calcare la sfumatura carnascialesca della sua *Diceria*. Nella *notomia* risiede il senso del contrario, il sotto-sopra del Carnevale diventa un gioco di dentro-fuori.

L'interesse per la rappresentazione anatomica accomunava ben più artisti, quali Michelangelo e Rosso Fiorentino, impegnati in rappresentazioni tutt'altro che profane, contrariamente al Caro.²⁵ Per opera dell'*ingegno* Michelangelo era in grado di rappresentare la corporeità alla maniera divina, restituendo perfettamente l'armonia del *Faber*, e istituendo un culto pagano della sua capacità pittorica. L'estrema acutezza nella rappresentazione artistica del corpo umano è forgiata dalla conoscenza diretta che Michelangelo poteva vantare per i suoi studi anatomici, ma che, grazie allo statuto divino della sua arte, era attribuita all'esercizio dell'immaginazione, con la chiara esibizione di indipendenza dalla mimesi. «Scorticando corpi morti, per studiare cose di notomia, cominciò a dare perfezione al gran disegno ch'egli ebbe poi».²⁶ Lo studio sul cadavere diventa necessario per l'animazione del corpo all'interno dell'opera artistica, così come avviene nella rappresentazione patetica dei grandi scheletri della *Fabrica*. In questo caso, la rivitalizzazione ha lo scopo ulteriore di sottolineare paradossalmente un'istanza mortifera, la *vanitas*. Vive nell'allegoria vesaliana il timore primo cinquecentesco della fine imminente, il *fummo già come voi siete; vo' sarete come noi*. Il rapporto scienza e arte corre in parallelo con la ricerca della perfezione e della bellezza nella rappresentazione della figura umana. Tramite lo studio anatomico, l'arte trova la possibilità di incarnare una bellezza

²³ M. KORNELL – P. SIMONS, *Annibal Caro's after-dinner speech (1536) and the question of Titian as Vesalius's illustrator*, «Renaissance Quarterly», 61, IV, 2008, pp. 1069-1097.

²⁴ A. CARO, *Gli straccioni, La fischeide, La statua della foia ovvero di Santa Nafissa, La nasea*, Biblioteca rara vol. xii, G. Daelli e comp. Editori, Milano, 1863. La teoria del possibile riferimento di Annibal Caro all'operato artistico di Tiziano Vecelli è di Erica Tietze-Conrat.

²⁵ S. J. CAMPBELL, «Fare una Cosa Morta Parer Viva»: Michelangelo, Rosso, and the (Un)Divinity of Art, «The Art Bulletin», 84, IV, 2002, p. 596.

²⁶ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, Gaetano Milanese, 9 voll. (1878-85; ristampa, Firenze, Sansoni, 1998), vol. 7, p. 146.

verificata, comprovata dall'occhio settorio. L'uomo rinascimentale imprime ancora una volta in forma diretta quello che vede, accostando alla descrizione minuziosa anche l'importanza dell'esperienza. L'*elocutio* è intesa in questo senso come la combinazione del piacere per l'orecchio e per l'occhio, unione del dolce all'utile, e traduzione in immagine dell'insegnamento di quegli anni del padovano Sperone Speroni,²⁷ figura portante dell'Accademia degli Infiammati.

Ricordomi già in Bologna, che uno eccellente anatomista chiuse un corpo humano in una cassa tutta pertugiata, e poi la espose ad una corrente d'un fiume, il qual per que' pertugi nello spazio di pochi giorni consumò e portò via tutta la carne di quel corpo, che poi di sé mostrava meravigliosi secreti della natura negli ossi soli, e i nervi rimasi.²⁸

Il 1540 è l'anno della dissezione pubblica bolognese, con Vesalio ospite presso l'università durante le lezioni di Matteo Corti, riportate dalle testimonianze dell'allievo Balthasar Hesel. Si sottolinea nella *Fabrica* il grado di apertura differente tra il momento della pratica pubblica e quella privata. Un primo dato: il pubblico della prima tipologia era dei più vari, nutrito dalle menti di studenti e anatomisti quanto di umanisti. Sarebbero avvenuti qui gli incontri fondamentali con le personalità dell'Accademia degli Infiammati di Padova, fondata a giugno dello stesso anno, i cui componenti saranno esempio per l'Accademia Fiorentina al tempo di Cosimo I de' Medici. Benedetto Varchi, personalità chiave dell'Accademia di Padova, ricorderà in apertura della *lectio* del Paradiso presso l'Accademia Fiorentina quanto «si può dire con verità, per quanto stimo io, che siano [le Accademie] procedute ed abbiano non pur l'origine avuto da lei [Accademia degli Infiammati], ma buona parte ancora delle leggi ed ordinamenti loro».²⁹ Andrea Carlino ipotizza tra gli spettatori la presenza di Giulio Camillo, affascinato dalle dimostrazioni anatomiche. Parafrasando le sue parole, come le ossa sorreggono il corpo, così l'eloquenza è sorretta dalla materia. E così come la pelle dell'uomo chiuso nella *cassa pertugiata* è stata in vita candida o raggrinzita, allo stesso modo il tessuto dell'eloquenza potrà essere composto di parole nuove o mutuate dal passato. In una lettera indirizzata all'amico Marcantonio Flaminio, Camillo fa riferimento alla *meravigliosa fabrica del corpo umano, il picciol mondo*. Microcosmo, appunto, perché in grado di contenere in sé la totalità pur nella sua microscopia, e «he concludes by proposing the human body as the 'measure' of all knowledge».³⁰ Si era citato il metodo retorico di Sperone Speroni, altro cardine dell'Accademia di Padova, come possibile esemplificazione della fenomenologia iconografica della *Fabrica*. Ancora con lui una comparazione tra metodo di analisi retorica e strutturazione del corpo umano. L'eclettismo dell'Accademia degli Infiammati era fomentato da un clima di libera espressione intellettuale già coltivato dall'università di Padova con i suoi studi scientifico-filosofici e umanistici.³¹ Andrea Vesalio la frequentò da spettatore, grazie anche all'amicizia del maestro di medicina pratica Giovanni Battista da Monte, e non è da escludere una sua formale affiliazione. Non si può trascurare l'importanza della corrispondenza intercorsa tra il medico fiammingo e

²⁷ G. MAZZACURATI, *Sulla funzione della retorica nel '500: dal governo del sapere all'esercizio della letteratura*, in *Letteratura e società. Scritti di italianistica e di critica letteraria per il XXV anniversario dell'insegnamento universitario di Giuseppe Petronio*, Palumbo, 1980.

²⁸ I passi di Giulio Camillio Delminio sono riportati in CARLINO, *Medical Humanism, Rhetoric, and Anatomy at Padua...*, p. 120.

²⁹ Citazione tratta da *Opere di Benedetto Varchi* [Trieste, 1859], p. 379 contenuta in R. S. SAMUELS, *Benedetto Varchi, the Accademia degli Infiammati, and the Origins of the Italian Academic Movement*, «Renaissance Quarterly», 29, IV (Winter, 1976), pp. 599-634.

³⁰ Ivi., p. 126.

³¹ M. T. GIRARDI, «Accademia degli Infiammati», in *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, Switzerland 2015.

Benedetto Varchi, prova ulteriore del triangolo Camillo-Serlio-Vesalio. Nel segno dell'interdisciplinarietà, gli umanisti di Padova proclamano un obiettivo di rifondazione del sapere, che veda come unità prima la meravigliosa *fabrica*. L'equivalenza terminologica nella definizione del corpo della lingua nello studio retorico e del corpo umano nell'analisi medica è la conseguenza della preminenza di *res* su *verba* promossa dal *Dialogo delle lingue* di Sperone Speroni. L'iniziativa di traduzione in volgare delle opere del mondo classico ebbe la significativa conseguenza della diffusione di conoscenze specifiche altrimenti inascoltate, con la formazione di un linguaggio filosofico accessibile. La riforma proposta da Speroni con l'abolizione della seconda lingua, il latino, a favore del volgare, si associò però anche a una limitazione del campo di interesse, con la proposta di eliminare i dibattiti scientifico-filosofici, mantenuti però in vita dall'attività di Benedetto Varchi, spalmata tra Padova e Firenze.³² Forte dei suoi strumenti, Varchi sogna e realizza il «volgarizzamento delle scienze».³³ Il volgare può essere utilizzato in campo scientifico così come in quello filosofico purché la trattazione sia guidata dalla logica in chiave aristotelica. Il metodo di studio del concetto è per Varchi suddiviso in *diffinizione*, dichiarazione *parola per parola*, divisione e risoluzione degli *ultimi dubij*. Ancora una volta, un procedimento settorio, attraversato da una disposizione sistematica, con conclusiva *disputatio*. La filosofia resta una trattazione razionale che parte dal mondo reale visto dall'interno. La dimostrazione settoria pubblica comporta quindi un'ampia partecipazione e alimenta il dialogo tra menti diverse. La visione dell'umanista è suggestionata dallo stretto contatto con la materia inerme dell'umano aperto, con enfasi sul carattere della sovversione e della percezione di una corporeità distorta o violata.

Non mancava chi però avrebbe preferito perseguire la pratica privata, considerata più intima e di reale contatto con l'interno, rispetto a quella pubblica. Berengario da Carpi, ad esempio, sottolineava come la pratica pubblica si riducesse alla *scientia* anatomica, con la mortificazione dell'*ars*, caratteristica di una dimensione raccolta e di maggiore vicinanza con l'oggetto della discussione.³⁴ La distinzione tra le due tipologie di dimostrazione risiedeva anche nel tipo di cadavere da considerare. Andrea Vesalio proponeva di praticare la dissezione pubblica su corpi esemplari, in quanto lo scopo precipuo restava quello pedagogico. Il corpo canonico, la cui bellezza era ancora da cercarsi nell'ideale policleteo, era unità di misura delle giuste proporzioni per lo studio. Non si escludeva invece la pratica su una scelta di cadaveri più ampia quando essa fosse stata privata. Qui davvero poteva concretarsi il piano di partecipazione diretta dello studente alla visione e all'immersione nel corpo umano, per quanto Vesalio avesse proposto anche nelle lezioni pubbliche un tipo di approccio più diretto, ancora forse eccessivamente legato alla presenza ingombrante del maestro come *sector*. Oltre all'impatto di dimensione civile che l'una o l'altra dimensione di studio avrebbero potuto suggerire alle menti dei partecipanti, il discorso empirico è strettamente connesso al risvolto ideologico dell'investigazione settoria, compromettendo inevitabilmente la diversa percezione dell'umano nella sua varietà. Si passa così al secondo punto della questione. L'ipotesi dell'esistenza di un canone e di una standardizzazione si connette alla credenza di una uniformità possibile. La linea seguita nella *Fabrica* lo dimostra: solo raramente Vesalio fa cenno alle anomalie riscontrate nei suoi studi di *pris sur le mort*. «The way in which Vesalius chose to define anatomy as a discipline constituted a motivation to present its subject, the

³² A. SIEKIERA, *Aspetti linguistici e stilistici della prosa scientifica di Benedetto Varchi*, in *Studi linguistici italiani, fondati da Arrigo Castellani, diretti da Luca Serianni*, Volume XXXIII, fascicolo I, Roma, Salerno Editrice, 2007.

³³ Ivi., p. 6.

³⁴ C. KLESTINEC, *Civility, Compartment, and the Anatomy Theater: Girolamo Fabrici and His Medical Students in Renaissance Padua*, «Renaissance Quarterly», 2007, 60, II, pp. 434-463.

human body, as idealised and unchanging».³⁵ Questa percezione motiva la definizione della *notomia* come *scientia*. Per quanto sia teoria connessa a prassi (quella settoria), si resta nel mondo dell'episteme, in una tensione rivolta a conclusioni universali. Come afferma però nel quarto libro della *Fabrica*, non è raro imbattersi nelle anomalie, passate da lui sotto silenzio durante le dissezioni pubbliche. È durante la pratica privata che si sottolinea la specificità, dunque implicitamente riconosciuta dal medico fiammingo. L'iconografia della *Fabrica* mantiene i parametri di un corpo tendenzialmente perfetto che possa corrispondere all'armonia interna. Le illustrazioni sono anche un'innovazione di Vesalio necessaria alla risoluzione del problema persistente nel reperire cadaveri per la dissezione. Inevitabilmente prendere a esempio nelle spiegazioni delle illustrazioni come quelle delle *Tabulae* o della *Fabrica* corrispondeva a considerare un modello artistico coerente e omogeneo. In quanto risultato di creazione divina, il corpo è una meraviglia di tecnica e di ingegno. Il senso della norma corrisponde al buon funzionamento della macchina umana, per quanto la concezione di perfezione estetica sia spesso ripresa dall'ottica galenica con la presenza di forme sferiche, chiuse e in questo incorruttibili. «C'est l'image qui montre, chez Vésale, que l'Opifex est aussi un Artifex, que l'ingénieur est aussi un artiste».³⁶ Sempre lungo lo stesso passaggio, Vesalio conferma quanto durante la pratica settoria privata i corpi da analizzare debbano avere tra le più varie fattezze, anche per scopi diagnostici. Da qui il vero passaggio dalla *scientia* alla *practica*. Sarebbe dunque presentata un'alternativa alla norma. Chiamando in causa nuovamente l'autorità di Benedetto Varchi, è tra le sue lezioni quella *Della generazione de' mostri*, risalente al 1548.³⁷ Nata dalla suggestione offertagli da una dimostrazione settoria, la riflessione sull'esistenza di uno scarto tra la perfezione divina e la possibile imperfezione umana è lo snodo chiave del Proemio.³⁸ Partendo dalle *diffinizioni*, il mostro è ciò che, letteralmente, *mostra*. «Nella più larga significazione» il mostro è ciò che trasgredisce le regole della natura, colui che esce dall'intendimento del creatore. Gli esempi delle anomalie fisiche sono divisi tra le costatazioni di elementi esteriormente riscontrabili e di quelli che solo con la dissezione si possono scoprire. L'eccezione è, al di là della curiosità espressa dal Varchi, un interesse che solo pochi possono coltivare, in un ambiente circoscritto e privato, dove all'obiettivo pedagogico si associ un'indagine scrupolosa.

La prospettiva interdisciplinare adottata nella ricostruzione di anni caldi del secolo XVI consente di riconoscere un sistema di floridi legami, personali e ideologici, tra le figure chiave della svolta rinascimentale. L'«umanesimo medico» gode di un profilo enciclopedico nelle sue pratiche filologiche, nei continui parallelismi con le scoperte in ambito artistico e architettonico, nella suggestione che del progresso scientifico risulta all'interno della speculazione retorica. La ragione portante di questa impalcatura nella sua interezza resta un modello di chiarezza di cui si fa portatore il modello settorio animato da Vesalio. Nel 1544, a un anno dalla pubblicazione del *De humani corporis fabrica*, Cosimo I de' Medici invoca la partecipazione del medico fiammingo al corpo docenti del rinato Studio Pisano. Presenza a tal punto richiesta da diventare oggetto di uno dei sonetti del Varchi:

³⁵ SIRAI, *Vesalius and Human Diversity in De humani corporis fabrica...*, p. 65.

³⁶ PIGEAUD, *Préface al De Humani corporis Fabrica...*, p. XXXVIII.

³⁷ E. LAZZARINI, *Wonderful Creatures: Early Modern Perceptions of Deformed Bodies*, «Oxford Art Journal», 34, III, Early Modern Horror (2011), pp. 415-431.

³⁸ B. VARCHI, *Ristampa delle Opere di Benedetto Varchi. Ora per la prima volta raccolte con un discorso di A. Racheli intorno alla filologia del secolo XVI e alla vita e agli scritti dell'autore; aggiuntevi le lettere di Gio. Battista Busini sopra l'assedio di Firenze*, Trieste, Lloyd, 1859.

Vessalio mio, che così conto, e chiaro
Il picciol mondo, e le sue parti avete,
come ha 'l maggior colui, che 'l fece, e sete
solo senza simil, non dico paro:
Al Toscan Duce non di voi men raro,
intendendo da me come sarete
sopra Arno in breve alle Pisane mete,
fu dolce più, ch'io non so dire, e caro:
E ch'io di nuovo caldamente a voi
Riscrivessi m'impose, e quanto all'opra
Facesse di mestier, tutto fornissi:
movete dunque, e col favor di sopra
venite a lui far lieto, e tragger noi
col lume nostri di sì scuri abissi.

L'umanista fiorentino, unendosi all'autorità toscana, domanda l'arrivo alle *pisane mete* di colui che ha ritratto in modo chiaro il *picciol mondo*.³⁹ Andrea Vesalio avrebbe ricondotto così i suoi interlocutori alla luce della conoscenza, salvandoli da un destino di *scuri abissi*.

³⁹ B. VARCHI, *De sonetti di m. Benedetto Varchi, parte prima*, Torrentino, Lorenzo, Libreria impressa dei duchi di Urbino, 1555.



De humani corporis fabrica, frontespizio, 1543