

Lingue e Letteratura

1

Titolo originale *A New Anatomie*
Traduzione di Mauro Spicci

PRIMA EDIZIONE GIUGNO 2012

© 2012 NOVALOGOS/ORTICA EDITRICE soc. coop.
via Aldo Moro, 43/D - 04011 Aprilia
www.novalogos.it

ISBN 978-88-97339-01-4

Robert Underwood

UNA NUOVA ANATOMIA

NovaLogos

Indice

7	<i>Prefazione</i> di Andrea Carlino
15	<i>Introduzione</i> di Mauro Spicci
21	Una nuova anatomia

Prefazione

Il microcosmo di Robert Underwood

Di Robert Underwood si sa veramente pochissimo e quel poco che è noto si desume, o s'ipotizza, a partire dalle due edizioni dell'unico testo di cui risulta autore, questo *A New Anatomie* che Mauro Spicci propone oggi al lettore italiano in un'accurata e agile traduzione. L'inventario è presto fatto: sappiamo, a quanto si scrive nel frontespizio della seconda edizione del 1612, che Underwood è «Bachelor in Divinite»; che per la prima edizione ha cercato di ottenere la protezione di Sir George Heveningham, *lieutenant deputy* del Suffolk e del Norfolk, senza conoscerlo; infine, che Underwood era in relazione con il proprio editore, non fosse altro che per la pubblicazione del libro. Ben poca cosa, dunque. Nient'altro della sua vita, nient'altro della sua rete di conoscenze e relazioni, nient'altro della sua formazione, né della sua attività. Allo storico e al lettore non resta che percorrere le piste che il libro stesso offre, tra testo, contesto e paratesto, per carpirne il senso e il valore.

Sui frontespizi delle due edizioni dell'opera di Underwood compare un altro nome: quello di William Jones. Anche su costui le notizie sono scarse, a meno di non prendere un abbaglio. William Jones, infatti, è il nome di un tipografo puritano attivo a Londra, precisamente negli anni in cui esce *A New Anatomy*, accusato nel 1609 dal Tribunale della Camera Stellata per aver pubblicato clandestinamente almeno 16 «scandalous, factious, and seditious bookes and pamphlets» contro la chiesa e contro il sovrano Giacomo I. Com'è noto, sono anni di vivaci dispute religiose e di forti tensioni politiche, culminate nella cosiddetta Congiura delle polveri. Una tale circostanza avrebbe potuto suggerire una lettura del poema di Underwood, teologo, in relazione a tale contesto storicamente intrigante. Si tratta, invece, d'un caso d'omonimia. Due William Jones sono attivi a Lon-

dra in quel periodo, entrambi originari del Northamptonshire, entrambi regolarmente registrati alla Stationers' Company:¹ il primo, il puritano sedizioso, aveva stabilito bottega in Redcross Street; il secondo – l'editore di Underwood – «at the Sign of the Gun» vicino a Holborn Conduit.² Quest'ultimo – il nostro William Jones – entra a far parte della Stationers' Company il 19 ottobre 1587. È affiliato, dettaglio non secondario, al gruppo dei librai e non a quello degli stampatori. Da quanto risulta dai registri della Compagnia, infatti, Jones non ha pubblicato alcun libro, ma ha solo venduto libri stampati per lui da altri tipografi. I bibliografi dell'*English Short-Title Catalogue*, pertanto, attribuiscono la stampa delle due edizioni del poema di Underwood a William White che per Jones aveva già pubblicato, nel 1587 e nel 1602, un libretto dal titolo *Saint Peters Ten Teares* e, nel 1610, *The Most Pleasant Comedie of Mucedorus*.³

William White, attivo tra il 1588 e il 1623, è un tipografo piuttosto prolifico. Negli anni a ridosso della pubblicazione di *A New Anatomie*, egli stampa libri, libretti ed opuscoli sugli argomenti più svariati, per lo più di piccole dimensioni, quelli che Armando Petrucci definirebbe dei libri da bisaccia.⁴ Spesso composti da pochi fogli, tutti in lingua inglese, essi si rivolgono ad un pubblico, culturalmente e socialmente assai diversificato. Oltre a testi letterari, come la raccolta di componimenti poetici di Alexander Craig (1604 e 1606) o il *Perycles, prince of Tyre* di William Shakespeare (1609)⁵, molti sono i titoli di scritti di tematica religiosa e morale, di edificazione o di polemica anti-

¹ E. Arber (ed.), *A Transcript of the Register of the Company of Stationers of London, 1555-1640 A.D.*, London 1875-94, vol. II e III, passim.

² M. H. Curtis, 'William Jones: Puritan Printer and Propagandist', *The Library*, XIX (1964), s.5, pp. 38-66.

³ L'indicazione bibliografica dell'ESTC è: «Printed [by W. White] for William Jones, and are to be sold at the signe of the Gunne neare Holborne Conduit.»

⁴ A. Petrucci, *Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in A. Petrucci (ed.), *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1979, pp. 139-156.

⁵ Il testo di Shakespeare è stampato da William White e Thomas Creed, per Henry Gosson.

cattolica.⁶ Non mancano, tuttavia, nella produzione di White edizioni di testi che alludono ad una ricezione ancora più ampia e che si rivolgono ad un pubblico di lettori meno dotti e culturalmente sofisticati. Così, insieme ad una guida al viaggio in Francia «for the gentleman» con ampie divagazioni dialogate che comprendono anche interessanti discussioni dottrinali, e oltre a una lettera su una nascita prodigiosa nella parrocchia di Bradford scritta da un ardente predicatore anti-papista,⁷ White stampa pure testi d'uso pratico e professionale. Tra questi si annoverano, ad esempio, *A new book of good husbandry* di Jan Dubravius (1599), sulla pesca e l'allevamento di pesce, e testi che toccano il campo della medicina e della terapeutica popolare come l'anonimo *A pil to purge melancholie* (1599), *A new Almanacke and prognostication* di John Dade, «practitioner of phisicke» (1608) e *Philiatrics, or, The copie of an epistle wherein sundry fitting considerations are propounded to a young student of physicke. Worthy the consideration of all sorts of people* (1615), anch'esso anonimo.

Questa diversificazione di temi, tipica della produzione editoriale di molti *cornerpress shops* londinesi (ma non solo) di questo periodo, certo risponde ad una logica economica e commerciale. Rispecchia, però, anche una sorta di versatilità culturale, una capacità d'incrociare tematiche e generi che si riscontra non soltanto ricostruendo i cataloghi degli editori, ma anche all'interno dei testi stessi: sono tanti nella produzione dei *cornerpress shops* i testi politematici e polivalenti, sorta d'imprese letterarie *miste* spesso commissionate e istigate dagli stessi stampatori e librai. In questo caso, con disinvoltura, gli autori attingono a risorse e discipline diverse, intrecciano diversi cam-

⁶ Si vedano, ad esempio, per gli anni a ridosso della pubblicazione del testo di Underwood: la ristampa di *The Alcaron of the barefote friers, that is to say, an heape or numbre of the blasphemous and trifling doctrines of the wounded idole Saint Frances* (1603), *The pilgrimage of Man, wondering in a wildernes of woe* (1605), [W.S.], *To the faythfull Christian* (1607), R.M., *A true touchstone for a counterfeite catholique* (1609), J. Jackson, *The soule is immortal* (1610).

⁷ W.H., *The reformed travailer* (1606) e G. Closse, *A letter [...] concerning a prodigious child borne in the pariche of Bradford* (1605).

pi del sapere e dello scrivere, intercettando così la curiosità del lettore su più argomenti e su più registri. Questi testi si offrono a diversi livelli di lettura e d'interpretazione, attirando di fatto lettori socialmente e culturalmente disparati. In questo panorama editoriale e testuale, mi sembra, s'iscrive il testo di Robert Underwood. Benché non spicchi per qualità letteraria, né per erudizione, esso, per composizione, per versatilità e per sensibilità ai molteplici codici culturali e editoriali del periodo, può essere a pieno titolo considerato, secondo la fortunata definizione di Terence Cave, un *cornucopian text*, un testo destinato a molteplici livelli di ricezione e d'interpretazione.⁸

Un'indicazione in questo senso emerge già dai titoli completi delle due edizioni. Nel frontespizio del 1605 si legge: *A new anatomie. Wherein the body of man is very fit and aptly (two wayes) compared: 1 To a household. 2 To a cittie. With divers necessarie approved medicines, not commonly practised heretofore: wittie, and pleasant to be read, and profitable to be regarded.* Il titolo dell'edizione del 1612, invece, recita: *The little world, or, A liuely description of all the partes and properties of man for inuention wittie, for iudgement learned, and for practise necessarie.* Underwood e il suo editore giocano evidentemente su diversi registri. Almeno tre, com'è esplicitato nel frontespizio della seconda edizione: quello dell'invenzione letteraria, quello dell'edificazione, quello della pratica.

Come Spicci ricorda nell'introduzione, *A New Anatomie* va innanzitutto considerato come un testo da ascrivere al genere delle *anatomie letterarie*, ovvero quelle 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 analizzati. Le relazioni tra le parti sono in tal modo spiegate e presenta-

⁸ T. Cave, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979.

te, 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 pretese 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 dissettoria, 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 Gracià chiamerà, solo pochi decenni dopo, la «moral anotomia del hombre».⁹ Così, in Inghilterra nei primi anni del secolo, si pubblicano – solo per esempio – una *Anathomie of Sinne* (anonimo, 1603), una *Vice's Anatomy* (di Robert Anton, 1617) o una *Virtue's Anatomy* (di Charles Pierse, 1618), mentre già un trentennio prima il vescovo di Exeter, John Woolton, aveva dedicato al corpo e soprattutto all'anima dell'uomo un testo che condivide con quello di Underwood non solo un titolo simile (*A newe anatomie of whole man as well of his body, as of his soule*), ma anche la volontà d'edificazione morale.¹⁰

Alcune *anatomie letterarie*, tuttavia, – ed è il caso di quella di Underwood – non si limitano all'approccio anatomico e si spingono sino ad adottare il corpo umano come termine di paragone in una griglia di corrispondenze e di analogie, alcune di antica e solida tradizione, che serviva a favorire, ma anche

⁹ Sulle anatomie letterarie in Inghilterra, si veda R. Sugg, *Murder after Death: Literature and Anatomy in Early Modern England*, Ithaca and London, Cornell UP, 2007 e la ricca appendice bibliografica di testi di *Literary anatomies*, ivi pubblicata. La nozione di «moral anotomia del hombre» è sviluppata in *El Criticon* (1651-57) di B. Gracià (in *Obras completas*, a cura di A. del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1967, vol. I, p. 9). Su questi temi si veda la raccolta di saggi di L. van Delft, *Frammento e anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2004, in part. i cap. 1 e 4.

¹⁰ *A newe anatomie of whole man aswell of his body, as of his soule: declaring the condition and constitution of the same, in his first creation, corruption, regeneration, and glorification*, London, by Thomas Purfoote, 1576.

a giustificare e, per così dire, a naturalizzare una certa lettura di fatti, cose e fenomeni. La metafora del corpo-microcosmo, evocata nel titolo della seconda edizione (*The little world*), è infatti un'efficacissima matrice, insieme epistemica e retorica, che genera corrispondenze e consente d'ancorare in un'unità coerente il triplice oggetto della «nuova anatomia»: il corpo umano, la casa e la città (o la Repubblica). Tale metafora, associata a quella dell'universo-macrocosmo, è ampiamente attestata nella tradizione occidentale e orientale sin dall'antichità classica.¹¹ Nella cultura europea tra Medioevo e Età Moderna, poi, essa è diffusa e riconoscibile tanto in ambito dotto, umanistico, letterario e filosofico, quanto in ambienti decisamente meno colti e più popolari.

I termini della comparazione tra corpo e edificio (palazzo, casa, chiesa) su cui insiste la prima parte del testo di Underwood, ad esempio, sono fissati già nel *De architectura* di Vitruvio, un testo che attraverso edizioni, volgarizzamenti, commenti e citazioni circola moltissimo nell'Europa rinascimentale. Non a caso, lo stesso Andrea Vesalio, autore del più importante testo di anatomia del Cinquecento, introduce il termine *fabrica* – una nozione propriamente vitruviana – nel titolo del suo trattato, a significare la gravidanza e la coerenza dell'analogia corpo-edificio.¹² D'altro canto, qualche decennio prima Francesco di Giorgio Martini nei suoi trattati d'architettura aveva già iscritto l'intera città in un corpo umano e, in uno dei disegni che li correda, aveva posto il castello torrito in corrispondenza della testa, proprio come si legge nel *A New Anatomie*.¹³

¹¹ H. Bober, 'The Zodiacal Miniature of the *Très Riche Heures* of the Duke of Berry. Its Sources and Meaning', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XI, 1948.

¹² A. Vesalio, *De humani corporis fabrica libri septem*, Basilea, J. Oporinus, 1543. L'incontro di Vesalio con l'architettura vitruviana è certamente dovuta alla sua assidua frequentazione con Daniele Barbaro, fine umanista, traduttore e commentatore del *De architectura* (*I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati*, Venezia, Francesco Marcolini, 1556).

¹³ F. di Giorgio Martini, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, a cura di C. Maltese e L. Maltese de Grassi, Milano 1967. Il manoscritto contenente questo disegno è conservato presso la Biblioteca Reale di Torino

Questo non significa che Underwood conoscesse queste precise referenze della cultura scientifica, architettonica e umanistica rinascimentale. Com'è noto, infatti, metafore e comparazioni incentrate sul corpo umano erano in gran voga nella cultura inglese di quegli anni. Basta considerare, ad esempio, la circolazione e il successo di opere come il *Microcosmos* di John Davies (pubblicato tre volte tra il 1603 e il 1610) o la traduzione di Joshua Sylvester dei componimenti del poeta e umanista francese Du Bartas (più volte pubblicata dal 1605)¹⁴ oppure la ricorrenza del tema del corpo/microcosmo nel repertorio teatrale shakespeariano.¹⁵ D'altra parte, l'evidenza della diffusione, della leggibilità e dell'efficacia ermeneutica di questa metafora nella cultura di quegli anni emerge con vigore tanto dalla trattatistica politica¹⁶, quanto dai numerosissimi fogli volanti, calendari e almanacchi in cui campeggia la figura dell'uomo zodiacale, estrema sintesi della dottrina del corpo-microcosmo ad uso di artigiani, chirurghi, barbieri e contadini, alfabetizzati o semi-alfabetizzati, a cui si rivolge ad esempio John Dade, il sedicente medico che William White pubblica nel 1608.¹⁷

(Cod. Saluzz.148). Sulla relazione corpo-edificio si vedano di J. Rykwert, *The Dancing Column. On Order in Architecture*, Cambridge (Mass.) and London, MIT Press, 1996 (in part. pp. 59-66) e G. Dodds and R. Tavernor (eds.), *Body and Building. Essays on the Changing Relation of Body and Architecture*, Cambridge (Mass.) and London, MIT Press, 2002 (in part. il saggio di D. Vesely, *The Architectonics of Embodiment*).

¹⁴ J. Davies, *Microcosmos. The discovery of the little world, with the government thereof*, Oxford, Joseph Barnes, 1603 e *Bartas: his deuine vveekes and workes translated: & dedicated to the Kings most excellent Maiestie, by Iosuah Sylvester (...)*, London, Humfrey Lownes, 1605.

¹⁵ Su Shakespeare e il tema microcosmo/macrocosmo, si veda R. Soellner, *Shakespeare's Patterns of Self-knowledge*, Ohio State UP, 1972, in part. il cap. 3 «Microcosm and Macrocosm: Framing the Picture of Man», pp. 43-61.

¹⁶ Per il ricorso alla metafora del corpo nella letteratura politica inglese si veda, ad esempio, D.G. Hale, *The Body Politic*, The Hague, Mouton, 1971. Nel 1606, ad esempio, Edward Forset pubblica *A comparative discourse of the bodies natural and politique* (Londra, per John Bell).

¹⁷ Sugli almanacchi popolari e l'uomo zodiacale, in particolare in Francia, si vedano i lavori di Geneviève Bollème, soprattutto *Les Almanachs populaire au XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris-La Haye, Mouton, 1969.

In tale contesto editoriale e culturale, risulta forse più comprensibile l'introduzione nel testo di Underwood – tra un'analogia e l'altra, tra una reminiscenza evangelica e una notazione morale, tra una descrizione del corpo/palazzo e una sentenza sul governo virtuoso – anche di *divers necessarie approoved medicines*, com'è annunciato nel frontespizio del 1605: troviamo infatti un rimedio contro i calcoli renali, uno contro l'itterizia, un altro contro il tremore. Ad un lettore di oggi, queste ricette potrebbero apparire come una intrusione inopportuna in un testo letterario che si vuole d'ambizione morale, oppure come uno scarto goffo e pretestuoso dal registro tematico, stilistico e di genere del componimento. Esse non sono invece così sorprendenti se ci si pone nella logica di una scrittura che, a quanto pare, vuole assecondare un mercato editoriale incline, in quegli anni, ad aprire nuove frontiere al consumo del libro e dei saperi. Così l'anatomia o il microcosmo, originariamente temi medico-filosofici, più volte sfruttati ed abusati nei più svariati campi dello scibile, tornano qui ad essere occasione per fornire anche qualche utile consiglio per la salute del corpo, oltre che dell'anima.

A New Anatomie non rientra certo nel canone della letteratura elisabettiana e giacobita. È un testo curioso, talvolta dispersivo, diseguale nel registro e nello stile. Sul lettore moderno produce un effetto straniante. Forse perché è la preziosa testimonianza di una stagione culturale in cui l'alto e il basso si confondono, tradizione aulica e scrittura popolare si contaminano, scienza, morale e letteratura sconfinano. Oppure perché leggendolo e constestualizzandolo, inaspettatamente, appare davvero piccola la distanza che separa un grande autore come William Shakespeare da un oscuro «bachelor of divinities» che risponde al nome di Robert Underwood.

Andrea Carlino

Institut d'Histoire de la Médecine et de la Santé
Università di Ginevra

Introduzione

Il “viaggio allucinante” dell’anatomia rinascimentale

Tra il 1532, anno di pubblicazione del *De Indiciis et praecognitionibus* di David Edward(es), primo manuale in cui si fa menzione di una dissezione anatomica in terra inglese, e il 1633, anno di pubblicazione dello straordinario poema anatomico di Phineas Fletcher intitolato *The Purple Island*, in Inghilterra vengono stampate circa settanta “anatomie”¹. Tra queste, solo una minima parte ha un contenuto medico: la maggior parte di esse fa dell’anatomia uno strumento demistificatorio capace di coniugare riflessione moralistica, intento universalizzante, polemica religiosa e satira. Pur nell’eterogeneità dei loro contenuti, tutte le “anatomie” inglesi di epoca rinascimentale hanno però un aspetto in comune: promettono un sapere “nuovo” in quanto fondato sul primato della visione nel processo conoscitivo. Se nell’ambito della riflessione moralistica o politica l’anatomia scarnifica vecchie costruzioni retoriche, rendendone visibili le impalcature ideologiche che le sostengono, in ambito letterario il metodo anatomico restituisce lustro ad antiche metafore (come quella del corpo politico) e ridona vigore a tradizionali costruzioni figurali (come l’associazione tra corpo e casa): in tutti questi casi, comunque, essa dischiude panorami percettivi nuovi, inusuali e affascinanti, nei quali le categorie del quotidiano e del noto tornano a essere grvide di potenzialità conoscitive.

In questo contesto, fatto di improbabili e fecondi scambi tra letteratura e scienza, non sorprende che sia proprio la promessa di una nuova esperienza visiva ciò che Robert Underwood,

¹ Per maggiori dettagli sulla storia dell’editoria anatomica in Inghilterra si veda: Mauro Spicci, *Corpo e ibridazioni discorsive nell’Inghilterra elisabetiana. The Purple Island (1633) di Phineas Fletcher*, Catania, 2009, Ed.it, in particolare il capitolo II (“Letteratura anatomica”) e l’appendice (“Testi anatomici pubblicati in Inghilterra: 1525-1633”) alle pagg. 199-206.

dottore in teologia², offre ai lettori della sua *Nuova anatomia*. Pubblicato a Londra nel 1605, il poemetto di Underwood possiede tutte le caratteristiche dell'anatomia letteraria: opera sul corpo umano, di cui offre, come recita l'epigrafe, una precisa "descrizione"; è pervaso da una forte dinamica anatomizzante, che si esplica nell'infinita parcellizzazione dell'assunto metaforico di partenza (l'associazione spenseriana tra corpo e casa e quella, più antica, tra corpo e comunità politica); dispensa una conoscenza non comune, che fonde arguzia e intento edificante (il sottotitolo recita infatti: "non meno piacevole per il Lettore, che utile per il Pensatore"); propone un sapere visivo (nel frontespizio Underwood si rivolge al lettore con questa promessa: "Un Uomo, Una Casa, Una grande Città, / tutte e tre le cose insieme descritte potrai vedere"). Insiste, infine, a più riprese sul motivo della novità, offrendo una conoscenza che fa sfoggio della propria dichiarata originalità: l'aggettivo "nuova" qualifica infatti tanto la qualità del sapere anatomico offerto dal poema, quanto l'originalità della forma attraverso la quale tale sapere viene reso disponibile.

Inserito all'interno del panorama testuale di ispirazione anatomica dell'epoca elisabettiana, il poema di Underwood è il primo di una lunga serie di testi che fanno del corpo umano l'orizzonte percettivo nel quale si realizza, riprendendo il titolo di un noto romanzo fantascientifico di Isaac Asimov, un vero e proprio "viaggio allucinante"³: "allucinante" in quanto si tratta di un viaggio di scoperta di cui l'uomo è, con e nel suo corpo, al tempo stesso protagonista, oggetto e vittima.

Underwood inaugura il suo componimento delineando una cornice narrativa che, sfruttando il motivo del sogno, prelude a un'esperienza di rivelazione inusuale. Sospesa in un'atmosfera in bilico tra l'allucinazione e il miracolo, si dischiude agli occhi rapiti dell'osservatore una visione straordinaria, che il poe-

² Questo è il titolo che Underwood si attribuisce nella seconda edizione di *A New Anatomie*, ristampata a Londra nel 1612 con il titolo di *The Little World*.

³ Cfr. Isaac Asimov, *Fantastic Voyage*, New York, Bantam Books, 1966 (tr. it. *Viaggio Allucinante*, Milano, Mondadori, 1966).

ta rende leggibile ricorrendo al meccanismo della similitudine: la prospettiva ottica privilegiata di cui gode l'autore nella sua allucinazione anatomica offre l'immagine di un paesaggio nel quale è possibile scorgere i tratti di un consorzio umano ben organizzato. Lo sguardo, poi, frammenta la visione d'insieme, rendendo nitidi gli elementi del paesaggio, che acquisisce subito una connotazione architettonica. Appena introdotta, l'associazione corpo-casa viene investita dalla furia anatomica, che parcellizza il nucleo analogico di partenza in una pluralità di atomi e suggestioni che si susseguono in un infinito – e a tratti improbabile – gioco di accumulazione: l'edificio corporeo è sorretto da due “due pilastri a forma d'Arco”, a loro volta sostenuti da “Cavi molto resistenti e bianchi”; ogni casa è dotata di un camino e di sferiche “torrette”; in ognuna di esse, dice il poeta, “potevo scorgere due Finestre, / che eran tanto simili a Occhi che Io / penso proprio che di occhi si trattasse”. Ne emerge un paesaggio straniante, affascinante e lussureggiante, tratti che lo rendono simile a un “nuovo mondo” inesplorato ed edenico, dove l'armonia delle forme e dei toni luminosi incantano l'occhio e attestano la perfezione del loro divino creatore.

Di fronte a una bellezza eccessiva, che travalica i confini del noto, ma che si concede senza reticenze allo sguardo del poeta-anatomista, l'occhio dell'osservatore non può mai dirsi sazio. La promessa di esperienze percettive sempre nuove implicita nel meccanismo anatomico induce infatti lo sguardo a perseguire visioni proibite: dopo aver analizzato l'esterno dei corpi-case, il poeta infatti si accorge che “[...] se è tanto bello e glorioso l'esterno di queste Case, / allora senza dubbio / ciò che non possiamo vedere, / che sta dentro le Case, / deve superarne l'esterno / di gran lunga”. Come gli scorticati vesaliani offrono il proprio corpo in sacrificio spontaneo all'osservatore, così le architetture organiche di Underwood si svelano (Underwood usa proprio il termine “[to] unfold”) senza opporre resistenza all'occhio del poeta-anatomista. Gli edifici corporei rivelano così il proprio ordine segreto e trasformano una visione straniante in una fonte di sapere “nuovo” e, per questo, prezioso. L'assunto metaforico

di partenza si declina in una profusione di motivi figurali, adattandosi alla superficie di uno spazio in cui si alternano una cucina, un complesso groviglio di tubature, un magico calderone, purpuree fontane e un complesso sistema di mura; allo stesso modo si palesano all'occhio un pilastro attraversato da canali; si scorge una porta, poi un mulino, dietro al quale si delinea una piccola sala tutta ricoperta di candido avorio.

La fitta rete di associazioni metaforiche con cui lo sguardo del poeta riscrive la geografia corporea ha una natura profondamente anatomica: essa si nutre, infatti, dei nuovi orizzonti percettivi offerti dall'anatomia rinascimentale, che, illuminando l'oscurità del corpo umano, impone l'urgenza di istituire un vocabolario nuovo per descriverlo. L'analogia architettonica (che nella seconda parte del poema, con l'introduzione dell'immagine della città, assume una chiara valenza edificante, sottolineando l'idea della concordia tra corpo e anima) risponde al bisogno di dare voce all'oscura geografia del corpo: così il linguaggio della metafora costruisce un corpo nuovo, non solo in quanto nuovi sono gli strumenti percettivi che ne scandiscono l'analisi, ma anche perché nuovo è il linguaggio dal quale sono plasmate le sue forme.

D'altra parte, se la frammentazione anatomica inaugura una retorica del corpo in cui le declinazioni metaforiche sono potenzialmente infinite, è però altrettanto vero che questa infinita parcellizzabilità nasconde il pericolo della disorganicità. Nel poemetto di Underwood il pericolo dell'anarchia figurale è esorcizzato da un criterio editoriale che, ispirandosi alla struttura dei manuali di anatomia chirurgica dell'epoca moderna, impone un ordine esterno al discorso poetico: il margine del testo contiene infatti un fitto apparato di annotazioni che scandiscono, semplificandolo e riassumendone le trame figurali, l'andamento metaforico del poema. Così, se da una parte il discorso poetico indugia nell'iperarticolazione della metafora architettonica, dall'altra l'impalcatura figurale delle metafore di cui si nutre il discorso poetico viene esplicitata nella nota a margine, che, se agisce da puntuale controcanto al testo poetico, attribuisce anche un ulteriore livello di leggibilità al corpo,

che viene così riscritto tanto dalla trama poetica, quanto dalla prosa a margine.

Le nuove possibilità di scrittura del corpo permesse dalla scienza anatomica forniscono alla poesia, come dimostra il testo di Underwood, una serie straordinaria di motivi e di suggestioni figurali: il corpo anatomico si offre spontaneamente ad essere riscritto e riformulato attraverso una strategia retorica che dell'anatomia sfrutta non solo il metodo, ma anche il complesso sistema di retaggi figurali, richiami intertestuali e fusioni discorsive. Nel periodo in cui Underwood si cimenta con il linguaggio dell'anatomia rinascimentale e scrive la sua *Nuova anatomia*, anche un altro poeta, Phineas Fletcher, si dedica alla composizione di un poema allegorico che intreccia con la tradizione anatomica una serie di relazioni assai significative. È infatti proprio dalla complesse incrostazioni figurali e discorsive dell'anatomia rinascimentale che scaturisce il noto poema anatomico-allegorico *The Purple Island* (1633) di Phineas Fletcher. Superfici testuali sulle quali si manifestano tutte le molteplici valenze assunte dall'anatomia nell'Inghilterra elisabettiana, i poemi di Underwood e di Fletcher riflettono le contraddizioni implicite nell'evoluzione della disciplina anatomica: essa infatti non solo scarnifica il corpo testuale e poetico, imponendo l'urgenza della continua riscrittura di quel corporeo di cui si nutre e sul quale opera, ma stringe alleanze acrobatiche tra generi e motivi letterari, restituendo un'immagine corporea che è caleidoscopica e profondamente straniante.

Riproporre il testo di Underwood ai lettori di oggi significa non semplicemente restituire visibilità a un prezioso documento capace di offrire un'idea chiara del connubio tra scienza e letteratura nell'epoca elisabettiana, ma soprattutto mostrare l'origine di un'allucinante e feconda ossessione: quel desiderio di vedere che sta all'origine dell'anatomia, scienza e pratica che ha accompagnato l'uomo alla scoperta del proprio corpo, dei suoi misteri, dei suoi linguaggi e dei suoi spazi di irresistibile inviolabilità.

Mauro Spicci

Robert Underwood

Una nuova anatomia*

in cui il Corpo dell'uomo è molto opportunamente
e giustamente (in due modi) paragonato:

1. a una Casa
2. a una Città

Con vari Rimedi necessari e approvati, mai comunemente utilizzati finora: arguta, piacevole da leggere e utile per riflettere.

Un Uomo, Una Casa, *Una grande Città*,
tutte e tre le cose insieme descritte potrai vedere:
l'Ordine, il Tipo, il Governo, e il Compito
di ciascuna all'altra corrisponde perfettamente.
Nell'Uomo, un'Anima invasa dalla Grazia dovrebbe dimorare,
una Casa l'Uomo Saggio desidera,
onesti Magistrati una Città dovrebbe avere.

* Del poema di Underwood esistono due versioni, entrambe stampate presso lo stesso libraio londinese (William Jones): la prima, intitolata *A New Anatomie* ("Una nuova anatomia"), stampata nel 1605; la seconda, intitolata *The Little World, or a Lively Description of all the partes and properties of man* ("Il piccolo mondo, ovvero una vivace descrizione di tutte le parti e le qualità dell'uomo"), stampata nel 1612. Le due versioni differiscono solo nella copertina, mentre identico è il testo poetico in esse contenuto. In particolare, la riedizione del 1612, il cui titolo insiste sul tema del microcosmo, sembra essere stata prodotta con la stessa matrice utilizzata nel 1605: nella seconda versione si conservano invariati alcuni tratti tipici della prima edizione, come la scansione delle pagine (compresa la numerazione errata di alcune di esse), l'apparato di note a margine e persino alcuni refusi. A differenza di quella del 1605, l'edizione del 1612 non contiene né l'epigrafe biblica tratta dall'Ecclesiaste, né l'epistola dedicatoria a Sir Arthur Heveningham. Essa contiene però un dettaglio relativo all'autore, Robert Underwood, che in copertina si firma "Bachelor in Divinite", ovvero "dotore in teologia" (n.d.t.)

Ricordati del tuo creatore nei
giorni della tua giovinezza, prima che
vengano i giorni tristi [...]

Quando tremeranno
i custodi della casa

Le Braccia E si curveranno
I gagliardi

I Denti E cesseranno di lavorare le donne che macinano
perché rimaste poche;

Gli Occhi e si offuscheranno quelle che guardano
dalle Finestre [...]

Ecclesiaste, Cap. XII

Al Giusto e Onorevole Sir Arthur Heveningham* Cavaliere

Uno dei *Giudici di Pace di sua Maestà*, nelle Contee di sua Maestà *del Suffolk e del Norfolk*

Anche se (Giusto e Onorevole Signore) per esperienza vedo che è sempre stato e tuttora è abitudine e costume di coloro che intendono pubblicare le proprie opere e i propri lavori (siano essi faceti o seri; piacevoli o utili) scegliere qualche degno personaggio a cui possano dedicarli e raccomandarli, e grazie al cui sostegno possano essere protetti dalle lingue capziose di malvagi detrattori: tuttavia ho ben ragione di dubitare che vostra Grazia desideri diventare Patrono di questo Libello semplice e grossolano, considerando che io per vostra Grazia non sono che un estraneo, uno sconosciuto con cui mai ebbe alcuna relazione o conversazione. Ciononostante, vedo che questo Libro ha in sé un tratto di Novità e un certo grado di fantasia: infatti, essendovi stata usata una certa abilità di scrittura, può darsi (forse) che procuri un certo piacere nella lettura: così com'è, ho osato, sulla base delle notizie circa la vostra virtù, benevolenza, e singolare clemenza; e anche sulla base della vostra cura zelante nell'amministrazione della giustizia e nell'eliminazione di alcuni dei torti che si annidano in quei, e in altri simili, luoghi che vostra Grazia (in virtù della vostra posizione e professione)

* Sir George Heveningham (1546-1630) si stabilì nella contea del Norfolk nel 1574, dove fu giudice di pace e scriffo. Nel 1588 divenne "lieutenant-deputy" del Norfolk e del Suffolk. Nell'epistola dedicatoria del 1605, Underwood si augura che il suo poema – che celebra il trionfo del buon governo e dell'amministrazione oculata della giustizia attraverso le immagini della Casa, della Città e dello Stato – trovi accogliamento in Heveningham, che all'epoca amministrava la giustizia e combatteva la corruzione in qualità di giudice di pace del Norfolk e del Suffolk. Il fatto che la riedizione del 1612 non contenga alcun riferimento a Heveningham sembra indicare che molto probabilmente questi non concesse il suo patrocinio al poema di Underwood (n.d.t.).

frequenta: ho osato, dico, sottoporlo al vostro saggio e serio giudizio. E sebbene il vostro onore e il vostro valore meritino di ricevere un dono ben più degno di quanto la mia umile maestria sia in grado di offrire, spero che il vostro onore preferisca stimare l'intenzione e la buona volontà del donatore, più che il valore del dono; che sappia apprezzare il contenuto, più che il modo in cui è trattato; che pensi che per gli uomini di buon giudizio valgano di più la fatica dello Stampatore e gli sforzi del Lettore piuttosto che molti vani Libelli di Poesie, pieni di inutili gingilli retorici, che tentano di occultare il Vizio in maniera artificiosa e allettano solo la mente degli innamorati. Perciò, implorando vostro onore di accettare questo dono, chiedendo perdono per questo mio ardito tentativo, e temendo di risultare noioso, umilmente prendo commiato.

Sempre umile servitore di vostro onore
Robert Underwood