

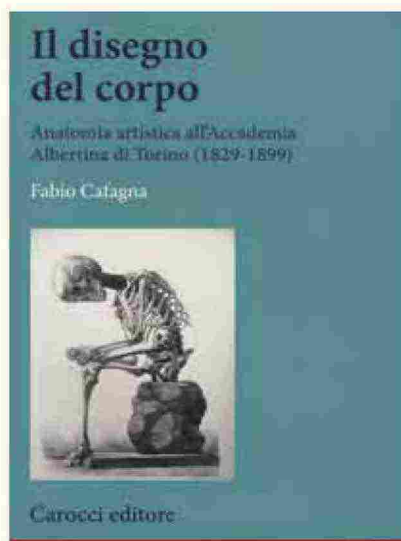
## IL LIBRO D'ARTE/1 IL CORPO TRASPARENTE Anatomia e rappresentazione

di Luca Pietro Nicoletti

**L**e tavole VII e VIII realizzate da Paolo Emilio Morgari e Leone Mecco per il trattato di Francesco Bertinatti sugli *Elementi di anatomia fisiologica applicata*, dato alle stampe fra 1837 e 1839, si incontra un giovane scheletro femminile atteggiato nella posa dello *Spinario*, l'antico bronzo romano dei Musei Capitolini, circondato da un profilo lineare, quasi un alone, che suggerisce l'ingombro esterno del corpo, reso trasparente dal disegnatore per mostrare il corretto meccanismo anatomico sotteso alla rappresentazione del corpo secondo regole naturali e coerenti con l'anatomia umana. Quell'immagine a stampa, realizzata a uso della formazione dei giovani artisti dell'Accademia Albertina di Torino, solleva più di una questione di carattere storico, fenomenologico e, non ultimo, metodologico sotto il profilo storiografico, diffusamente affrontate da Fabio Cafagna in *Il disegno del corpo. Anatomia artistica all'Accademia Albertina di Torino (1829-1899)*, edito da Carocci alla fine del 2017, che partendo dalla ricostruzione delle vicende della cattedra di Anatomia Artistica dell'Accademia Albertina di Torino negli anni centrali dell'Ottocento apre lo sguardo a una problematica ampia e articolata data da un fecondo cortocircuito - pionieristicamente affrontato in questo libro con il rigore e l'accanimento della filologia storico-artistica - fra la storia della scienza e la storia dell'arte e soprattutto la storia della formazione

artistica in ambito accademico. La scommessa si gioca infatti sul rapporto fra conoscenza scientifica, sguardo e percezione culturale del corpo e, per ricaduta, i modi di una sua corretta restituzione, di cui la trattatistica e i modelli di insegnamento offrono una traccia non trascurabile. Questo significa non soltanto sondare fonti poco frequentate dalla storiografia, ma interessarsi anche a oggetti che per molto tempo hanno sofferto di disinteresse e trascuratezza come le collezioni scientifiche degli atenei italiani, a lungo percepite come raccolte di oggetti bizzarri che non richiedevano

particolare attenzione. Al contrario, un rinnovato interesse per quei materiali, per i modi della loro acquisizione e, soprattutto, della loro produzione e circolazione, offre la via per ripensare attraverso i modi della rappresentazione anatomica i modi di intendere il corpo con le conseguenti implicazioni di ordine non solo estetico ma anche morale: è la stagione di un nuovo Classicismo, osserva Cafagna, ma nutrito di cognizioni scientifiche e di conseguenza più consapevole di un rapporto fra il funzionamento della macchina umana e gli atteggiamenti che questo assume nella sua morfologia esterna visibile, e di quanto l'aspetto funzionale dell'attività corporea influisca anche sul piano di una certa idea di bellezza. Non a caso i protagonisti di questa storia sono sia artisti sia medici, dall'artista e poligrafo Vincenzo Antonio Revelli, artista scienziato, a Luigi Rolando, medico che si dedica all'insegnamento dell'anatomia per gli artisti, e il suo successore Francesco Bertinatti, autore del trattato prima menzionato, e che nella sua breve e intensa esperienza, troncata da una dipartita prematura, intuisce più chiaramente dei suoi predecessori la necessità di far apprendere agli artisti i meccanismi sottesi alla struttura anatomica senza limitarsi alla sola morfologia, bensì estendendosi alla fisiologia come materia di raccordo fra gli insegnamenti di osteologia (studio dell'anatomia scheletrica) e miologia (studio della muscolatura), puntando a una comprensione del corpo nella sua complessione e organicità: vedere cosa avviene sottopelle, insomma, non serve più soltanto alla cura del corpo, ma anche a una sua raffigurazione il più possibile realistica e verosimile, facendo intuire che sotto le vesti, o anche sotto la pelle, si muove un corpo plausibilmente



«Il disegno del corpo. Anatomia artistica all'Accademia Albertina di Torino (1829-1899)» di Fabio Cafagna Carocci editore, 2017

vivo. Bertinatti stesso si interrogava su questo aspetto in un passo rimasto dattiloscritto e non confluito nell'edizione a stampa del suo trattato: «E quale è la statua così perfetta la cui conformazione esterna sia tanto naturale da farci supporre un'organizzazione interna in maniera che se piacesse al Cretore di soffiarvi l'aura divina fosse capace di vivere piacevolmente? Se trovansi difetti ne' modelli, crediamo che grandi sarebbero gli incomodi della più bella sttua a cui fosse data vita». Le alterne fortune della cattedra dell'accademia sabauda offre dunque l'occasione di riflettere a fondo su questa vicenda e aprire da un punto di osservazione molto angolato una prospettiva di più ampio respiro: da materia ancillare a materia curricolare, da insegnamento affidato a medici con interessi artistici a pittori che si cimentano con materia scientifiche si gioca dunque una partita su più tavoli, fra pratiche di dissezione e calco diretto dal corpo, "impronte" della vita, alla fabbricazione di preparati anatomici nelle grandi scuole di ceroplastica di Firenze e Bologna, dove nel corso dell'Ottocento si sviluppa una vera e propria tradizione artigianale nelle restituzione mimetica di corpi interi o frammentati, destinati agli atenei per le scuole di medicina quanto alle accademie per l'insegnamento dell'anatomia per artisti. Il nuovo approccio artistico-naturalista, non privo di implicazioni fenomenologiche, non risparmia nemmeno gli antichi maestri. Memorabile, in tal senso, una pagina di appunti di Bertinatti, a cui Cafagna aveva già dedicato un precedente saggio, che commenta con occhio clinico le anatomie dipinte nella Crocefissione affrescata da Gaudenzio Ferrari nella chiesa di San Cristoforo a

Vercelli: non tutti i capolavori del passato, si fa capire, posso essere additati come modello, perché non in tutti si potrebbe virtualmente insufflare lo spirito della vita. Ed è quasi una conseguenza naturale che l'interesse anatomico entri in rotta di collisione con il canone della bellezza maschile e femminile sintetizzata dalle collezioni di gessi della scultura antica, in un museo immaginario che raduna esempi plastici come campionario di tipologie fisiche più che come racconto di uno sviluppo delle convenzioni di rappresentazione, stabilendo un dialogo fra la classe di Nudo e quella di Anatomia. Non mancheranno nemmeno, a tal fine, scorticati di condannati a morte spellati, trattati e atteggiati nelle pose della scultura classica, ma persino inchiodati come in una Crocefissione per capire positivamente che sembianze assume il corpo nella drammatica transizione tra la vita e la morte. Il paradosso concettuale di questa pratica, su cui si chiude il libro di Cafagna, si muove proprio su questo crinale: narrare in modo realistico le azioni dell'uomo vivo studiando il suo funzionamento su "impronte" prive di vita. A un passo dal mito di Pigmalione, lo stesso rincorso negli stessi anni dalla storia della scultura in cera, anche all'apice del mimetismo rimane uno scarto fra il vero e il suo doppio. Eppure disegnati o formati tramite calchi, i corpi anatomici, aperti e quasi torturati, si muovono nel loro spazio virtuale come se nulla fosse e sono dotati di movimento: imitano i grandi modelli e ne svelano la verità nascosta, quella che l'occhio umano non può vedere, ma che la scienza induce a guardare con occhi nuovi verso le cose del mondo. [lpn]