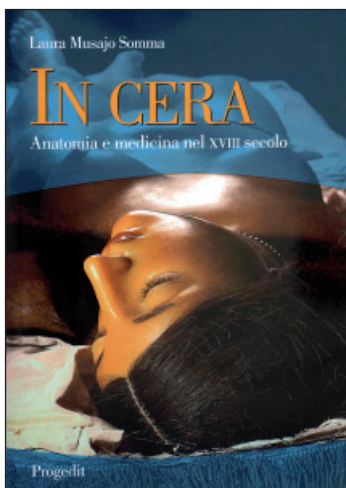


Laura Musajo Soma
IN CERA
Anatomia e medicina nel XVIII secolo

Progenie – Progetti editorial snc, Bari, 2007



L'anatomia in cera è della più grande utilità, e basta conoscere anche per poco quella scienza per convenirne (...). L'Anatomia del Regio Museo (...) a nulla serve quando si vogliono riportare le parti alle parti, quando si vuol sapere dove giacciono, e si trovano sul corpo umano, come e a quali organi corrispondono dentro di noi, e si attaccano fra di loro, senza delle quali cognizioni non è possibile avere idee adeguate, giuste, utili all'Anatomia, e senza delle quali cognizioni non è possibile avere nè chirurgia, nè ostetricia, nè medicina ragionata e luminosa (...). L'Anatomia in legno supplisce a tutto (...). Insomma, la sola e viva anatomia, il vero cadavere quale egli è, la natura nella sua perfezione, e senza mancanze, si può in ore conoscere l'intero corpo umano per analisi e per sintesi, cioè per decomposizione e per composizione (...). P.S. Mi ero dimenticato di rilevare che non era possibile di eseguire l'Anatomia in legno da chiesia senza aver perpetuamente sotto gli occhi l'Anatomia in cera, che deve consultarsi per le forme e per le grossezze, e per gli attacchi e per i colori di tutte le parti.

Così Felice Fontana, Fisico di Cofrte e Direttore del Gabinetto di fisica di Palazzo Pitti, con il compito di organizzare le collezioni di scienza naturali e di strumenti scientifici del Museo di Fisica e Storia Naturale, a cui

era annessa un'efficientissima Officina ceroplastica, riassumeva, nel 1789. il progetto di realizzare una serie di modelli anatomici in legno, scomponibili nelle diverse parti, che corredassero il materiale didattico museale, costituito dai modelli in cera.

La cera; materiale particolarissimo, malleabile, arrendevole sotto le mani del modellatore, capace di assecondare qualunque immaginazione plastica.

Sigilli di era, offerte votive e corpi di santi in cera, protagonisti della tradizione realistica mediterranea.

Una sostanza antica, viva di vita propria, sia come inaffidabile collante nelle ali che avrebbero dovuto sostenere il sogno di Icaro sia, nello stesso tempo, veicolo di eternità, in grado di fissare docilmente la realtà tridimensionale di un modello.

La cera che, operando per duplicazione diretta, attraverso un contatto con la matrice o con un suo negativo, produce immagini generate fisicamente, non imitate dal punto di vista visivo, non è più una rappresentazione mimetica o metaforica, ma diventa l'incarnazione vera e propria dell'oggetto, in un singolare rapporto di identità: la storia di questo materiale così mobile, passivo e fragile, rappresenta, dal punto di vista fenomenologico e socio-culturale, l'essenza delle somiglianze organiche per eccellenza.

Il potenziale plastico e tecnico della cera, che inizialmente è appannaggio della maestria tecnica dei fabbricanti di immagini votive, diventa successivamente patrimonio degli artisti quattrocenteschi, che utilizzarono la cera per realizzare modelli e bozzetti, con cui riuscirono ad arricchire gli stereotipi dell'artigianato realistico.

„Carne per artisti“ e „carne per scienziati“: la cera come alternativa tridimensionale ai disegni anatomici: il primo Scorticato anatomico non a caso è opera di un artista, Ludovico Cardi, detto il Cigoli (1559-1613).

Nel XVII secolo, i primi tentativi di utilizzazione della cera a scopi scientifici prevedevano innovative metodiche di conservazione dei preparati e originali tecniche di visualizzazione, con iniezioni endovascolari di miscele solidificanti di colori diversi.

In questo modo, venivano effettuate iniezioni anatomiche per studiare l'albero vascolare dei vari organi e apparati, ma anche per avere pezzi da utilizzare nella didattica, pezzi che avrebbero costituito in seguito il nucleo di quelle raccolte museografiche che oggi fanno parte di molti istituti universitari.

Quando si sviluppa l'arte della ceroplastica scientifica, il patrimonio dell'anatomia descrittiva è ormai pressochè integralmente costituito, tanto da poter generare progressivamente delle vere e proprie specializzazioni nella rappresentazione fisiologica, patologica e ostetrica.

Nella storia dell'insegnamento anatomico, il problema legato alla trasmissione delle conoscenze aveva sempre rappresentato un punto fondamentale: dal momento in cui, nell'età basso-medievale, si era avviata la pratica autoptica, tra i limiti imposti sia dall'autorità politica sia da quella religiosa, si era determinata la necessità di fissare, in qualche modo, i dati che, progressivamente, venivano accumulandosi e arricchendosi di sempre più numerosi elementi.

Questo problema era strettamente legato alle modalità di un insegnamento che acquisiva spazi propri all'interno delle Università, autodefinendosi attraverso una metodologia didattica che, partendo dal commento ai testi degli autori classici, se ne emancipava proprio attraverso la pratica settoria, scontrandosi, però, con le difficoltà della rappresentazione anatomica, attraverso la progressiva sostituzione della calcografia alla silografia, l'uso del colore, l'espedito delle figure sovrapponibili per esprimere in modo compendiato tutta l'anatomia umana.

Nei primi anni del Settecento, la diffusione della ceroplastica offre una alternativa tridimensionale all'immagine fornita dal disegno anatomico: la matrice ideologica di queste esperienze è da ricercarsi in quella concezione meccanicistica della medicina del Settecento che aveva suddiviso tutto l'organismo umano, traducendolo in una serie di leve e di congegni che ne avrebbero spiegato il funzionamento: se, da una parte, quindi, nell'antropologia cartesiana e nell'opera di Giovanni Alfonso Borelli è possibile individuare la base teorica su cui si fondava la scomposizione e la ricomposizione anatomica, non è un caso che la prima grande scuola di ceroplastica medica sia nata a Firenze.

A Bologna, infatti, avevano operato importanti anatomici e modellatori, tra cui Ercole Lelli (1702-1766), Giovanni Battista Manfredini (1742-1789), Giovanni Manzolini (1700-1755) e Anna Morandi (1716-1774) e, nel secolo precedente, Gaetano Giulio Zumbo (1656-1701), legati strettamente all'ambiente medico universitario.

A Firenze, invece, l'officina ceroplastica, a cui dettero vita Felice Fontana (1730-1805) e Clemente Susini (1754-1814) aveva una particolare fisionomia, in quanto i grandi modellatori, che lavorarono in questa scuola, avevano ereditato, in modo inconsapevole, un sapere e delle

competenze provenienti da epoche lontane e da aree culturalmente distanti dall'atteggiamento scientifico, prive di quell'intento banalistico e rigidamente dimostrativo di altre raccolte e anche della fase successiva della stessa Officina fiorentina.

E proprio i preparati fiorentini costituiscono una delle sezioni del pregevole lavoro di Laura Musajo Soma, la quale ha coraggiosamente affrontato questo complesso capitolo della storia dell'anatomia, che è anche parte della storia dell'arte e della storia realistica, una storia che difficilmente si riesce a fissare in quadri compiuti, ma che offre sempre la possibilità di prospettive nuove e diverse.

Lei è riuscita a fermare alcuni di questi quadri, collocandoli in un preciso contesto scientifico e culturale, riferendoli alle motivazioni di fondo che ne hanno costituito la matrice ideale, analizzando tecniche e metodologie: frutto di questa ricerca è un complesso lavoro monografico, che propone una sinossi della storia della produzione ceroplastica italiana, nel panorama di quella cultura europea che conosce, nel XVIII secolo, il fiorire della sua stagione anatomica, negli schemi appassionanti della fisiologia e nella drammatiche stigmate della patologia.

Visto dagli occhi del medico, che nel caso di Laura Musajo Soma, è anche storico della medicina, questo percorso assume un appeal particolare, in quanto riesce a cogliere e a rendere fruibili anche gli aspetti interdisciplinari, che si propongono quindi gradevolmente a lettori e studiosi di formazione diversa.

Prof. dr. Donatella Lippi,
Cattedra di Storia della Medicina,
Università degli Studi, Firenze.