

a cura di **Francesco Paolo de Ceglia e Liborio Dibattista**

# **IL BELLO DELLA SCIENZA**

**Intersezioni tra storia, scienza e arte**



**FrancoAngeli**

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.





I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

a cura di **Francesco Paolo de Ceglia e Liborio Dibattista**

# **IL BELLO DELLA SCIENZA**

**Intersezioni tra storia, scienza e arte**

FrancoAngeli

Il volume è stato sottoposto a double blind review

*In copertina: Ernst Haeckel, Kunstformen der Natur (1904), tav. 98: Trachomedusae*

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

Introduzione, <i>di Francesco Paolo de Ceglia e Liborio Dibattista</i>	pag.	7
Mostre di cadaveri e nuova visibilità della morte. Il caso di Gunther von Hagens, <i>di Francesco Paolo de Ceglia</i>	»	11
L'intelligenza emozionale tra scienza e fantascienza. Hawthorne, Dick, Asimov, Turing, Tomkins, <i>di Liborio Dibattista e Francesca Morgese</i>	»	29
<i>In aemulationem naturae</i> . Assenza e presenza dell'ico- nografia nei testi di farmacopea botanica in età clas- sica e medievale, <i>di Francesca Morgese</i>	»	63
L'informazione in pillole. Alle origini della pubblicità farmaceutica in Italia, <i>di Lucia De Frenza</i>	»	73
Immagini di Igea. La propaganda sanitaria in epoca fascista, <i>di Caterina Tisci</i>	»	93
Flautisti, anatre e pifferai. Il meraviglioso mondo di Vaucanson, <i>di Lucia di Palo</i>	»	117
<i>Vedere</i> le emozioni. Duchenne de Boulogne versus Charles Darwin, <i>di Liborio Dibattista</i>	»	129
Le donne di Darwin. La selezione sessuale e la sua im- magine pubblica, <i>di Alessandro Volpone</i>	»	143

Ai confini del visibile. Immaginario letterario e cultura scientifica nell'Inghilterra Vittoriana, <i>di Alessandra Squeo</i>	»	169
<i>Fermate il tempo!</i> La fotografia ad alta velocità, <i>di Benedetta Campanile</i>	»	189
Simbolico, diabolico, scientifico, <i>di Ignazio Antonio Sardella</i>	»	205
Quando la tonalità diventa <i>relativa</i> . La rivoluzione epistemica della musica di A. Schoenberg, <i>di Annalisa Caputo</i>	»	219



# Introduzione

di Francesco Paolo de Ceglia e Liborio Dibattista

Ogni opera di scienza è scienza e arte, come ogni opera d'arte è arte e scienza.

Luigi Pirandello, *Arte e scienza* (1880)

«Ci sono, nell'aria che respiriamo, i cosiddetti gas inerti. Portano curiosi nomi greci di derivazione dotta, che significano il nuovo, il nascosto, l'inoperoso, lo straniero. Sono, appunto, talmente inerti, talmente paghi della loro condizione, che non interferiscono in alcuna reazione chimica, non si combinano con alcun altro elemento, e proprio per questo sono passati inosservati per secoli»: così si apre quello che, nel 2006, è stato premiato dalla Royal Institution di Londra come il miglior libro di scienza di tutti i tempi. Si tratta dell'italianissimo *Il sistema periodico*, di Primo Levi, una raccolta di racconti autobiografici, ciascuno con il nome di un elemento chimico per titolo. «Un De rerum natura, metafora dell'esistenza», come esso è stato definito.

Per quel che le classifiche possano valere, il miglior libro di scienza mai scritto è dunque un'opera che la tradizione scolastica italiana non esiterebbe a definire "letteraria" in senso stretto. Ci si chiede, di conseguenza: esiste una netta linea di demarcazione tra scritti di scienza e di letteratura? La risposta è probabilmente negativa, almeno a certi livelli. Come considerare, del resto, la *Divina Commedia*? Un trattato poetico, teologico, filosofico, scientifico, di costume ...?

Era il 1959 quando Charles P. Snow tenne una famosa conferenza dal titolo *The Two Cultures*, il cui testo fu subito pubblicato per i tipi della Cambridge University Press. Egli – tutt'altro che antiscientista, come invece è stato spesso scritto – individuava uno iato antropologico tra le due culture, la tecnico-scientifica, appunto, da una parte, e l'umanistica, dall'altra. Una frattura, quella descritta, che la società avrebbe dovuto comporre al più presto, non per motivi ideali, bensì per il proprio stesso benessere. Non era certo la prima volta che qualcuno poneva la questione, nondimeno le pesanti parole di Snow fecero presto il giro del mondo, innescando un dibattito che, in maniera assai vivace, si protrasse almeno per un paio di decenni. Il libriccino fece molto discutere anche nel nostro Paese, dove vi sarebbe stato qualcuno che, come Italo Calvino in *Filosofia e letteratura*, avrebbe infine posto all'attenzione dei lettori la necessità di un *ménage à trois* tra scienza, filoso-

fia e letteratura: «Una cultura all'altezza della situazione ci sarà soltanto quando la problematica della scienza, quella della filosofia e quella della letteratura si metteranno continuamente in crisi a vicenda». La cultura è un complesso intreccio, dove *tout se tient*. Riassume bene, in un recente intervento, Pierpaolo Antonello: «Va sottolineato come le rivoluzioni epistemiche e paradigmatiche non nascano ex nihilo e non vengano preparate solo all'interno dei laboratori di ricerca, ma da un complesso riorientamento metaforico, di visione e pensiero, da concomitanti sviluppi e cambiamenti ideologici, estetici, percettivi, che interessano la società e la cultura nel senso più ampio; la letteratura può essere un osservatorio privilegiato».

Un importante connubio, dunque, è sempre esistito tra scienza e letteratura. E le altre arti? Quelle più “sporche” e “manuali”? Le visuali, ad esempio, che da sempre hanno garantito agli scienziati un linguaggio, parallelo e complementare al verbale, con cui concepire, elaborare, comunicare superando i limiti delle parole? «Noi parliamo fin troppo. Dovremmo parlare meno e disegnare di più. A me personalmente piacerebbe rinunciare del tutto al discorso e, come la natura organica, comunicare tutto ciò che ho da dire con gli schizzi», confidava Johann Wolfgang von Goethe nel suo *Viaggio in Italia*.

Nella *practice* degli scienziati la dimensione verbale può difatti avere una rilevanza del tutto secondaria: di questo gli storici della scienza hanno solo da poco acquisito consapevolezza. Benché il Marc Bloch di *Lavoro e tecnica nel Medioevo* già da tempo ammonisse che «riconosciamo, ancora una volta, che a chi voglia scrivere la storia sono indispensabili innanzitutto gli occhi e non necessariamente per consumarli sui documenti», tuttavia la *visual o material history of science* in Italia, a causa di una pesante eredità storica, è ancora ai suoi vagiti. *Il bello della scienza: intersezioni tra storia, scienza e arte* si inserisce, con grande modestia, in tale tentativo di rinnovamento.

Il presente volume raccoglie gli sforzi di un manipolo di ricercatori, che, nell'arco degli ultimi otto anni, si sono serviti della storia della scienza come di un grimaldello ermeneutico per aprire e mettere in comunicazione le stanze attigue, ma non sempre intercomunicanti, di professionalità e specialismi accademici diversi.

L'idea delle *Lezioni del martedì* – nome che riecheggia gli omonimi incontri settimanali, tenuti alla Salpêtrière, nell'Ottocento, dal neurologo Jean-Martin Charcot – venne ai curatori del presente volume nel 2005, allorché decisero di estendere ad un pubblico più ampio le proposte seminariali, già vocazionalmente interdisciplinari, che fino a quel momento erano riservate a dottorandi e collaboratori. Gli incontri si sono così per anni tenuti con crescente successo, guadagnandosi l'attenzione non solo della stampa generalista, ma anche di prestigiose riviste di settore, come le *Archives internationales d'histoire des sciences*. Il resto è storia recente: negli anni accade-

mici 2010-2011 e 2011-12 le *Lezioni del martedì* sono state consacrate proprio alle *intersezioni tra storia, scienza e arte*. Il presente volume raccoglie un florilegio di testi elaborati per l'occasione.

Quali i contenuti? Francesco Paolo de Ceglia analizza, sotto un profilo scientifico, estetico e antropologico, il “fenomeno Gunther von Hagens”, guardando in maniera smaliziata a *Body Worlds*, la collezione di cadaveri plastinati che da un ventennio continua a riscuotere un successo planetario. Nel contributo *Mostre di cadaveri e nuova visibilità della morte*, egli individua le radici storiche del fenomeno e lo considera paradigmatico di un modo nuovo – ma, al contempo, assai antico – di concepire e rappresentare i corpi morti e la morte in sé.

Letteratura, cinema, scienza e fantascienza sono percorsi dall'intervento di Liborio Dibattista e Francesca Morgese sulla trama delle emozioni degli automi. A partire dagli straordinari contributi di Dick e Asimov, ne *L'intelligenza emozionale, tra scienza e fantascienza*, gli autori mettono in luce quanto la produzione letteraria e cinematografica sul tema delle macchine intelligenti abbia in qualche modo precorso il dibattito contemporaneo sulla opportunità o addirittura necessità di dotare di emozioni gli automi, nel tentativo di produrre un'intelligenza il più possibile “umana”.

Con un salto all'indietro di numerosi secoli, Francesca Morgese introduce poi, in un altro suo contributo, un'analisi dello status delle illustrazioni nei testi scientifici antichi: gli iconismi furono – si chiede – introdotti a scopo esornativo, esplicativo, artistico o didascalico? Il suo *In aemulationem naturae* getta luce in particolare sul ruolo della committenza nel dotare di immagini i testi della farmacopea antica, dal classico *De materia medica* di Dioscoride al meno noto *De herba vettonica* dello Pseudo Musa.

Due distinti lavori, quelli di Lucia De Frenza e di Caterina Tisci, si collocano in un medesimo spazio geocronologico: l'Italia fra i secoli XIX e XX. Essi indagano inoltre, benché da punti di vista differenti, una stessa modalità di comunicazione, quella visiva. Al centro dei loro interessi sono infatti manifesti, immagini pubblicitarie e *réclame*. Mentre *L'informazione in pillole* ripercorre la pubblicità farmaceutica delle origini, dall'Idrolitina al Ferro-China Bisleri, preconizzando la trasformazione di un'arte minore in arte *tout court* (nonché, com'è chiaro, in strumento privilegiato di informazione-persuasione), le *Immagini di Igea* affronta, attraverso un'indagine iconografica, lo spinoso tema della medicina sociale e dell'eugenetica nel Ventennio.

Recentemente ritornato alla ribalta grazie a due opere cinematografiche di successo – *Hugo Cabret* di Scorsese e *L'ultima offerta* di Tornatore – il Vaucanson che Lucia di Palo tratteggia in *Flautisti, anatre e pifferai* è demiurgo e artista, orologiaio e scultore, forgiatore di «meraviglie credibili», figura affatto simbolica del connubio che costituisce il *Leitmotiv* di questa raccolta di saggi.

Il tema delle emozioni, in particolare quelle umane, è ripreso, in “*Vedere*” le emozioni, da Liborio Dibattista, che interroga le fotografie di due classici della letteratura scientifica di metà dell’Ottocento: *L’espressione delle emozioni* di Darwin e il *Meccanismo della fisionomia umana* di Duchenne de Boulogne.

Darwin, soprattutto quello de *L’origine dell’uomo*, rimane protagonista del contributo di Alessandro Volpone. Il suo *Le donne di Darwin* conduce il lettore alla scoperta di un mondo estetico vastissimo, elaborato da pittori e scultori di fine Ottocento, il quale flirta col tema della lotta per la selezione sessuale, dello stupro, anche interspecifico, della gelosia ... e della depressione causata dalla perdita dell’amato.

La divulgazione scientifica nell’Ottocento, tra immaginario letterario, fotografia ed altre tecniche di esplorazione ottica, costituisce il tema dell’analisi condotta da Alessandra Squeo in *Ai confini del visibile*. Il saggio affronta la questione di quanto gli “strumenti per vedere” abbiano preteso di attingere una obiettività positiva, che tuttavia la stessa storia della scienza ha costantemente smentito. Che significa vedere e soprattutto che significa farlo con gli occhi della mente?

Rimane sul tema il saggio *Fermate il tempo!* di Benedetta Campanile, che nel ricostruire i momenti dell’invenzione della fotografia stroboscopica da parte di Edgerton, ancora una volta sottolinea la “liminarità” della tecnica, a cavallo tra pratica di esplorazione scientifica ed espressione artistica.

*Simbolico, diabolico, scientifico* di Ignazio Sardella sfiora il cinema di Antonioni per addentrarsi nei meandri analitici del linguaggio della scienza del XX secolo. Ciò, alla ricerca della realtà degli oggetti di cui si occupa la fisica teorica, ridisegnata da indecidibilità di Helmholtz e simbolismo di Cassirer. Che realtà può avere qualcosa che non vedremo né tantomeno toccheremo mai?

L’indagine sull’episteme, illustrata nei saggi precedenti tra scienza, filosofia ed arti figurative, chiude, nel contributo di Annalisa Caputo, in chiave musicale. In *La rivoluzione epistemica della musica di A. Schoenberg* l’autrice mostra come la morte di Dio nietzscheana, la crisi husserliana, il dadaismo feyerabendiano si possano tradurre nello smarrimento artistico della dodecafonìa.

Nel congedare il presente volume ringraziamo quanti, a vario titolo, ci hanno aiutato nella realizzazione di questa impresa: Benedetta Campanile, Maddalena Mazzocut-Mis, Claudio Pogliano, Raffaele Ruggiero, Gabriella Sava, Stefano Spataro.

# *Mostre di cadaveri e nuova visibilità della morte. Il caso di Gunther von Hagens*

di Francesco Paolo de Ceglia

## **I prodigi della tecnica**

Coperti di polvere, nei musei anatomici di mezzo mondo, sono in esposizione tessuti, organi, apparati e corpi interi, che nessuno si degnava di visitare, neanche gratuitamente. Eppure nell'ultimo ventennio oltre 35 milioni di persone hanno pagato un biglietto di ingresso per una mostra in cui ad essere esposti sono, in un'atmosfera tra il circense e il cimiteriale, cadaveri, interi o a pezzi, resi imputrescibili e fissati in pose plastiche. Carne umana come oggetto da museo, dunque. *Körperwelten* o, se si vuole, in termini globish, *Body Worlds*, è uno dei fenomeni museali più imponenti degli ultimi tempi, addirittura setting di alcune scene di blockbuster come *Anatomy* e *Casino Royale*, della serie di 007, e recentemente sbarcato anche in Italia. Quali le ragioni di tanto successo?

La plastinazione – questo il nome del processo – fu inventata da Gunther von Hagens alla fine degli anni settanta, allorché egli lavorava presso l'Istituto di Anatomia dell'Università di Heidelberg. Consistendo nell'eliminazione dell'acqua dal corpo attraverso un bagno di acetone e nella sua sostituzione con polimeri, la tecnica permetteva, a giudizio dell'inventore, di ottenere pezzi di grande utilità per la ricerca e la didattica: essi, a differenza dei modelli artificiali, si presentavano senza imprecisioni, mentre, rispetto ai preparati anatomici conservati in liquido, non erano soggetti ad alterazioni in forma o colore. In realtà, il mondo accademico non si mostrò mai troppo entusiasta dinanzi ai risultati ottenuti, che forse non erano così originali e che sembravano, se non altro, rispondere alle esigenze di una scienza anatomica *d'antan*. Gunther von Hagens comprese nondimeno sin da subito le potenzialità del processo, tanto che, già nel 1980, dopo averlo brevettato, fondò la *Biodur*, la prima di una lunga serie di imprese miranti a sfruttarlo. L'idea di trasformare una iperspecialistica tecnica di conservazione, legata ad una angusta nicchia di mercato, nel *make-up* per le trapassate *star* di uno *show* miliardario maturò nei primi anni Novanta, a ridosso della caduta del muro di Berlino, forse anche in conseguenza dell'affacciarsi sul panorama artistico nazionale e internazionale di alcune suggestioni crude e iconoclaste, maturate nei vivaci scantinati della ormai ex DDR.

Quanto alla provenienza dei corpi impiegati almeno nelle prime ricerche, molti ancor oggi aggrottano le sopracciglia: talune fonti parlano del direttore di un penitenziario siberiano, il quale, profumatamente pagato, avrebbe ceduto i cadaveri dei detenuti non reclamati dalle famiglie; talaltre del traffico di salme di cinesi giustiziati. Voci, che, pur pescando in un bacino di verosimiglianza, sono state oggetto di casi giudiziari, che, almeno al grande pubblico, non hanno fatto capire molto di come siano andate davvero le cose. Una rivista non certo di sprovveduti come *Der Spiegel* è stata, tra l'altro, condannata per aver fatto, nel gennaio del 2004, delle dichiarazioni in tal senso in un articolo sul "Dr. Morte", per di più malcelatamente encomiastico. Il rapporto tra vero e verosimile non è mai chiaro. Né definitivo. D'altronde chiunque si cimentasse in ciò che fa von Hagens, fosse anche il più diafano degli operatori, non potrebbe non confrontarsi col mito di Frankenstein: il furto dei cadaveri perpetrato nottetempo, la morbosità della passione conoscitiva, il desiderio di emulare Dio. Tutto già visto, in letteratura, sui giornali, al cinema. Lo sbiadito *cliché* si ripete immutato.

La questione in sé è però ormai risolta. Il problema del reperimento del "materiale" infatti non sussiste più: man mano che i mass media concedevano attenzione a *Body Worlds*, migliaia di individui, soprattutto tedeschi, donavano il proprio corpo a quella che è nel frattempo diventata la *von Hagens Plastination Ltd*, un colosso in espansione con centinaia di dipendenti e sede operativa a Dalian, in Cina, dove ha preso forma una vera e propria *plastination city*. Addirittura l'eccesso di offerta pare abbia indotto i responsabili a non accettare più donazioni! In Cina il maestro tedesco insegna la propria tecnica, ricevendo in cambio spazi e mezzi. Non un' *affinità elettiva* tra due culture: un affare, niente più, visto che la mostra non è mai neanche approdata nella Repubblica Popolare Cinese. Il *business* avrebbe determinato anche la bizzarra allocazione di un altro *plastination centre*, a Biškek, in Kirghizistan. Due enormi manifatture, queste, apparentemente nate dal nulla: se poi le località siano state scelte per la maggior facilità nel reperimento della materia prima, piuttosto che per la manodopera a basso costo, ancora una volta, senza prove, è impossibile dirlo. Nel 2006 ha infine visto la luce la *Gubener Plastinate GmbH*, che, a Guben, città tedesca ai confini con la Polonia, ha inaugurato un *Plastinarium*: un laboratorio visitabile in ogni suo recesso, con annessa esposizione permanente, in cui tutti possono vedere tecnici all'opera, capire e soprattutto toccare. Di là dai proclami pubblicati in ogni dove, non pare che esso abbia avuto troppo successo.

Il problema delle copie contraffatte non affligge solo il mondo della moda; anche quello dei cadaveri ne è stato colpito. *Body Worlds* ha infatti negli anni subito il duro attacco della concorrenza, che, fiutando l'odore dei soldi, ha allestito mostre assai simili, anzi veri e propri cloni, da *Bodies... The Exhibition* a *Our Body: The Universe Within*. Quasi tutte le nuove collezioni, che ormai incominciano a non contarsi più, dichiarano senza ipocrisia partner cinesi, che avrebbero procurato e preparato i corpi. Scaduti i brevetti

americani, von Hagens ha potuto agire legalmente solo accusando i *competitor*, senza alcun successo, di aver rubato a *Body Worlds* l'idea di fondo e di aver copiato le pose in cui sono fissati i cadaveri. L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità sinica, si direbbe.

## Chi cita chi?

Ricorda l'esperta di comunicazione José van Dijck come, quando, negli anni Cinquanta, apparvero sul mercato i primi fiori in plastica, i produttori si sforzassero in ogni modo di immergerli in una retorica di verosimiglianza: ne evitavano l'eccessiva uniformità cromatica e aggiungevano imperfezioni a petali e foglie, in modo da renderli quanto più irregolari e simili ai loro corrispettivi naturali. L'*ars* era considerata una *simia naturae*, una scimmia ossia un'imitatrice della natura. Fino a tempi relativamente recenti i cimiteri di mezzo mondo si presentavano come improbabili campi di omaggi floreali polimerici e di variopinti bouquet in tessuto, che, almeno visti da lontano, dessero l'illusione della materia organica. Oggi anche i fiori sono cambiati. Le tecniche di produzione industriale in serra e le esigenze di mercato impongono la standardizzazione, la quale fa sì che ciascun pezzo non si discosti da precisi parametri di lunghezza, colore, forma, fragranza e resistenza. Ora sono dunque i fiori veri a sembrare artificiali. La *natura* è diventata *simia artis* (van Dijck 2004).

In altri termini, dove finisce la natura per cedere il passo all'*ars* o alla cultura? Il corpo umano è un mix di organico e inorganico, un precipitato di norme naturali e culturali, una realtà cyborg o post-umana. Quali che siano le intenzioni dei curatori, è questo ad emergere da *Body Worlds*. Le fattezze dei preparati, sempre mondati dai tessuti adiposi, si rifanno ad una bellezza da catalogo Mattel: gli uomini diventano Big Jim e le donne Barbie. Età e appartenenza etnica sono cancellati: *Life in plastic, it's fantastic*, recitava qualche anno fa una canzone del gruppo danese Aqua. Alcuni donatori hanno dichiarato di voler cedere il proprio corpo perché, anziani e in decadenza fisica, desideravano riacquisire la forma e il tono perduti negli anni. Altri di voler essere smaglianti quando le trombe del giudizio divino li avrebbero chiamati a vita eterna. Se costoro avessero visitato collezioni di corpi plastinati che girano il mondo ormai da anni e, come qualche volta accade, avessero trovato i pezzi più delicati già polverizzati in alcune loro parti a causa di continui trasporti, sbalzi termici e furti di scaltri visitatori in grado di farsi beffe della vigilanza, forse non sarebbero stati così sicuri di arrivare tutti interi all'Armageddon.

Certo, vi è un desiderio di autoaffermazione, una prova di forza nei confronti della natura, che travolge e annienta: è chiaramente questo il motivo per cui un trentenne americano, ora in buona salute, ha donato la gamba che gli è stata amputata a causa di un cancro. Se prima vi era chi conservava in



Fig. 1 – *Lo scuoiato*. Copyright: Gunther von Hagens, Institute for Plastination, Heidelberg, Germany, [www.bodyworlds.com](http://www.bodyworlds.com)

serialmente attraverso tecniche e linguaggi estranei agli originali. *Body Worlds* fa lo stesso, offrendo ai visitatori un caleidoscopio di immagini simboliche, reinterpretate in chiave organico-plastica. I corpi di von Hagens sono oggetti naturali (fino a che punto tuttavia?) che imitano l'arte. È il caso ad esempio del *Giocatore di scacchi*, il preparato con cui si mette in bella mostra il si-

un astuccio o in una fiala il calcolo renale che lo aveva fatto orrendamente penare, adesso qualcuno è contento di vedere il proprio arto, plastinato e sezionato, fare il giro del mondo: è un modo per dire "io ce l'ho fatta!". Donare il proprio corpo a von Hagens esprime il vampirico desiderio di vincere la morte. Millenarismo, michaeljacksonismo e autofeticismo si fondono. In questo, *Body Worlds* incarna il beffardo sogno tanaoestetico di un maquillage *post mortem* (in fondo, anche nel caso della gamba) e risponde all'esigenza di un narcisismo postumo.

Nella pop art le icone culturali venivano strappate dal proprio contesto e riprodotte



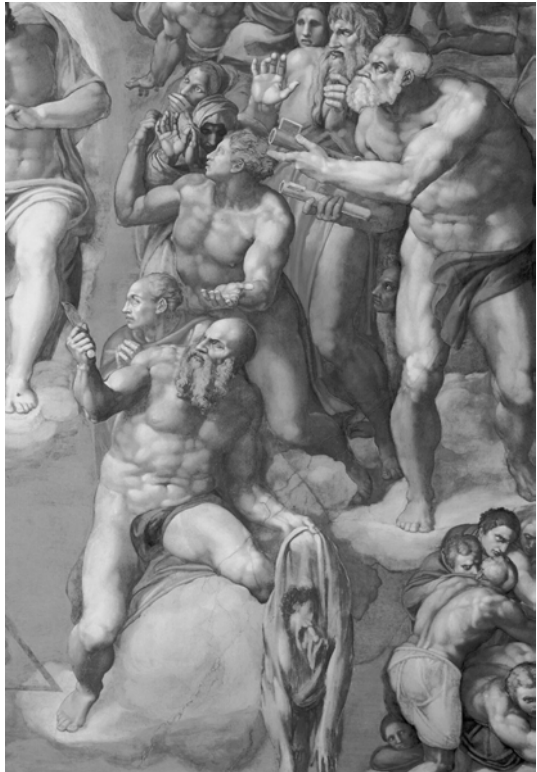
Fig. 2 – *Lo scuoiato*, in Juan Valverde de Amusco, *Anatomia del corpo humano* (1559)



stema nervoso periferico, che scimmiotta il *Pensatore* di Auguste Rodin. Il *Corridore*, con i muscoli di gambe e braccia esplosi, il quale ricorda le *Forme uniche di continuità nello spazio* di Umberto Boccioni. Un *Corpo esploso verticalmente*, che sembra richiamarsi ad una delle inconfondibili sculture allungate di Alberto Giacometti. I modelli, espliciti o impliciti, sarebbero ancora tantissimi, da Leonardo da Vinci a Naum Gabo. In qualche caso, si sovrappongono, mescolando riferimenti dotti ad icone della *mass culture*: un *Corpo frammentato* ricorda da una parte *Lo stipo antropomorfo* o *La Venere di Milo a cassette* di Salvador Dalì, dall'altra l'uomo di latta del *Mago di Oz* di Victor Fleming. Tutto è realizzato in modo tale che ciascun visitatore, quale che ne siano background e icone di riferimento, trovi dei modelli visivi cui accostare i corpi in cui si imbatte (Bredekamp 2003).

Non soltanto citazioni di opere d'arte, tuttavia. Vi sono anche riferimenti a classici dell'iconografia anatomica. Per così dire, il naturale cita l'artificiale, che cita il naturale. L'*uomo che regge la propria pelle* riporta alla mente un'incisione cinquecentesca di Gaspar de Becerra rinvenibile nel ve-

saliano *Historia de la composición del cuerpo humano* di Juan Valverde de Amusco; per altri versi, è una menzione del San Bartolomeo che tiene in mano la propria pelle nel *Giudizio universale* di Michelangelo. L'*Uomo a cavallo* rievoca un preparato anatomico ottocentesco di Honoré Fragonard, il quale, a sua volta, è la trasposizione tridimensionale del *Cavaliere, la morte e il diavolo* di Albrecht Dürer. Vi sono poi fette di cadaveri di pochi millimetri, che da un canto, ricordano le tavole dell'*Anatomia topographica* del russo Nikolas Pirigov, il quale operava su corpi che l'inverno di San Pietroburgo aveva reso facilmente "affettabili", dall'altro danno concretezza materica ad una ben più consueta immagine di tac.



In questo gioco di specchi, imponente si erge il mito del Rinascimento. Ovunque ritor-

Fig. 3 – San Bartolomeo che regge la propria pelle, particolare tratto da Michelangelo Buonarroti, *Giudizio Universale*, Musei Vaticani, Cappella Sistina (1536-1541)

na il termine *Renaissance*, un'epoca che nell'immaginario vonhagensiano, come in quello del pubblico cui lo spettacolo elettivamente si rivolge, sfuma i propri confini cronologici, abbracciando, come nella tradizione angloamericana, un ampio arco temporale, che si estende dal XIV al XVIII secolo: dalla rinascita della cultura anatomica nelle università europee ad opera di personaggi come Mondino de' Liuzzi alla realizzazione delle cere fiorentine della scuola di Clemente Susini (le quali, per la precisione, sono addirittura dei primi del XIX secolo). Un Rinascimento di maniera, quello di *Body Worlds*. Mitologico luogo di nascita di saperi che i secoli successivi non avrebbero saputo o voluto sviluppare. Sottoposto ad una estetizzazione disinteressata alla verosimiglianza storica, non diversa da quella che regna in fiction di successo, come *I Tudors*, *I Borgia* o *Da Vinci's Demons*. Un immaginifico precedente che si trasforma in acritico paradigma di perfezione, il quale, avendo già visto arte e scienza coniugate sotto i vessilli dell'anatomia, giustifica e nobilita ogni attuale manipolazione del cadavere. "The Renaissance of the Renaissance", titola un saggio di uno dei ponderosi cataloghi della mostra, omettendo di raccontare che ad accompagnare la rinascita delle arti e delle lettere vi furono, secoli fa, atti di barbarie e di inenarrabile crudeltà. Il Rinascimento ebbe varie anime al contempo. Fu *anche* l'epoca in cui gli impietosi squartamenti dei criminali sulla pubblica piazza venivano vissuti, da folle festanti, come veri e propri spettacoli (Ferrari 1987). Se non lo si intendesse, poco si comprenderebbe della diffusione e dell'accettazione sociale che si guadagnarono le pubbliche autopsie (non così pubbliche tuttavia), non a caso, sovente, di soggetti giustiziati. Non sarebbe meno pretestuoso nobilitare uno *show* che preveda cruenti scontri tra uomini e belve feroci argomentando che se ne tenevano comunemente ai tempi dell'elegante Cicerone!

Si sa però che rintracciare padri nobili è un modo per evitare o attenuare le critiche. Nel caso di specie, anche per ridonare pace alla coscienza dei visitatori. È questo forse il motivo per cui von Hagens ama presentarsi nelle vesti del dissettore rinascimentale. Ancora una volta ad essere sfruttati sono i più consunti riferimenti iconografici: la nota *Lezione di anatomia del Dottor Tulp* di Rembrand è così giustapposta ad una foto della pubblica seduta di autopsia, svoltasi a Londra il 20 novembre 2002. Su uno sfondo bruno, in entrambe le immagini, livida emerge la sagoma di un corpo adagiato sul tavolo autoptico. Il nugolo di soggetti raffigurati è dominato dal dissettore, rispettivamente il Dr. Tulp e von Hagens, in cappellaccio nero, abito scuro, con collo e polsini bianchi. L'identificazione è compiuta. Altrove la sovrapposizione di ruoli è addirittura con Leonardo o Andrea Vesalio.

## Ma quale scienza?

La mostra ha avuto successo sin dal debutto, avvenuto in Giappone nel 1995. La prima tappa europea, protrattasi per quattro mesi, nel '98, a Mannheim,

attrasse almeno un milione di visitatori. A Vienna, nel '99, si dovette tener aperta l'esposizione 7 giorni la settimana, 24 ore al giorno. Vi intervennero gli acrobati del *Cirque du soleil*, i quali, con i loro virtuosismi ginnici, esplicitarono l'uso e le potenzialità di quei muscoli, che i corpi plastinati potevano ritrarre solo in termini statici. Studenti di medicina si resero inoltre disponibili a fornire chiarimenti scientifici. In Giappone, Corea del Sud, Stati Uniti il flusso di visitatori è stato poi incontenibile: maglie, zainetti e gadget vari col morticino di turno in bella vista sono andati a ruba. In internet è possibile acquistare i propri pezzi preferiti: quelli patologici sono destinati ai soli musei ed enti di ricerca, quelli di anatomia normale ai restanti *qualified user* (ma, sembrerebbe, a tutti). Puntualmente invitate, le solite *celebrities* hanno fatto a gara per presenziarvi e, investite del consueto magistero mediatico, si sono prodigate per impreziosire i *guestbook* con messaggi, commoventi per ingenuità, in cui a svettare sono sempre le trite espressioni "informative", "fascinating" e "amazing", inconsapevoli *feedback* in stile *yankee* sulle tre classiche finalità retoriche del "docere", "delectare" e "movere". I blog e i siti, soprattutto facebook, sono sinfonie di apprezzamenti nella medesima chiave.

Ora, oltre alla permanente di Guben, numerose sono le mostre di corpi plastinati che in contemporanea vengono esposte in varie parti del mondo. Una loro attenta comparazione denuncia uno slittamento verso il gusto del mercato americano e giapponese, dominato, per alcuni versi, da stilemi rappresentativi che ricordano sempre più quelli della cultura degli *anime*, per altri, da un un crescente culto del salutismo ginnico (Schulte-Sasse 2006). Ed è proprio il presentarsi come strumento di educazione alla salute che negli ultimi anni sta permettendo alle nuove collezioni di esprimere una maggior libertà creativa, vale a dire una certa emancipazione dal paradigma citazionista che caratterizzava le raccolte precedenti. Esse, a differenza di quanto avveniva all'inizio in Europa, non devono più giustificarsi sotto il profilo artistico, bensì sotto quello scientifico e civico. E qui la retorica si spreca.

Soprattutto dopo le prime esposizioni americane, *Body Worlds* si presenta come una mostra didattica con l'intento politico di "democratizzare l'anatomia". Ma lo è davvero? Forse sì, ma più per ciò che essa è, che per come vuole vendersi. I suoi aspetti intenzionalmente didattici appaiono infatti abbastanza banali e moralistici. Superati dai tempi. Cartelli che ricordano l'importanza del cuore, perché tradizionalmente considerato la sede delle emozioni, o del cervello, sede dell'intelligenza... Tra i pezzi esposti, vi sono organi devastati da una vita "dissoluta": polmoni anneriti dal fumo e fegati annientati dall'alcol. Un po' da manuale di scienze per la scuola media appena unificata! Cose viste e riviste. Eppure, enfatizzano gli organizzatori, si tratta di strumenti efficacissimi per dissuadere i giovani da stili di vita e pratiche potenzialmente dannose. All'uscita – testimonianze e statistiche sono numerosissime – i visitatori dichiarano: "Non fumerò mai più!" (Leiberich

2006). Sarà, ma pare la medesima determinazione che spingeva Zeno Cosini a celebrare (reiteratamente) l'attimo in cui avrebbe fumato l'ultima sigaretta.

Il *Corpo ortopedico* affastella su di sé le possibili protesi applicabili ad un essere umano: le “magnifiche sorti e progressive” della scienza sono così, positivisticamente, esaltate. Un'attenzione particolare è concessa ai “difetti” fisici, congeniti o acquisiti: tumori, cisti, ingrossamenti o deformazioni di organi ecc. L'anima progressista di *Body Worlds*, nell'esibire feti macrocefali e gemelli siamesi, scade in quella della più barocca *Wunderkammer* o dei tanti *freak show* che fino a tempi relativamente recenti si trascinarono di città in città nel vasto, desolato e polveroso *country* americano (Johnson 2009). Che c'è di male? Forse nulla. In ogni caso, considerazioni etiche esulano dagli obiettivi del presente saggio. È un problema di onestà intellettuale però: non si possono presentare le cose per quello che non sono.

Non finisce qui. Intorno alle mostre ruota un universo di attività didattiche o presunte tali. Kit pronti per gli insegnanti si regalano ovunque, ma è la televisione che, specie in Gran Bretagna, ha svolto un ruolo di primaria importanza. *Channel 4* – per intendersi, la rete che ha mostrato le foto di Diana Spencer agonizzante – ha da subito cavalcato il successo delle esposizioni, dedicando numerosi appuntamenti televisivi a von Hagens e alle sue mirabolanti tecniche. Nel gennaio del 2006, ad esempio, dopo il grande successo di una prima serie di documentari intitolata *Anatomy for Beginners*, sono state trasmesse le quattro puntate di *Autopsy: Life and Death*, ora disponibili, insieme con abbondante altro materiale video, anche in DVD. Istrionico, il tedesco vi disseca cadaveri di donatori, mostrando le cause della loro morte; tutto con il lodevole scopo di far prevenzione sanitaria e comunicazione scientifica. Alcune scelte degli autori appaiono nondimeno discutibili.

Innanzitutto, il gusto splatter di alcune scene, che ricordano gli effetti, poco speciali e molto artigianali, dei film col “sangue al succo di pomodoro” di Lamberto Bava o Dario Argento. Molte sono evidentemente create ad arte, come quella in cui un liquido giallastro, una volta iniettato, perforando l'intestino, ne fuoriesce con uno zampillo così vivace da lordare anche il pavimento. Fin qui forse tutto prevedibile. Nessuno ha invece denunciato che ad emergere dal programma è un'immagine sei-settecentesca del corpo umano. Le quattro puntate, dedicate rispettivamente a *Circolazione*, *Cancro*, *Avvelenamento* e *Invecchiamento*, mostrano organismi la cui salute è considerata legata alla buona circolazione di umori di varia natura. È il ritorno dell'*animal-machine* di cartesiana memoria. Sembra quasi di assistere ad una dissezione anatomica d'*ancien régime*, una di quelle che si sarebbero potute tranquillamente svolgere al cospetto dei grandi medici sistematici della prima metà del XVIII secolo, come Georg Ernst Stahl, Friedrich Hoffmann e Herman Boerhaave, i quali, appunto, guardavano al corpo come ad una complessa macchina idraulica, in cui erano rallentamento e stasi dei fluidi a causare patologie di ogni sorta. Un'immagine tanto intuitiva, quanto fuorviante. Occlusioni di varia natura – emboli, calcoli, cisti, cancro ecc. – nella kermes-

se di *Channel 4* sono i veri nemici da combattere. È lì che si annida ogni causa di malattia. Addirittura, in termini inconsapevolmente aristotelici, il corpo dell'anziano vi viene inteso come una sorta di sclerotizzazione rinsecchita di quello del giovane. Di più, ma questo Aristotele non lo diceva, la vecchiaia vi è presentata come una sorta di malattia della giovinezza: ciò è rivelatore dell'audience di riferimento, salutista alla maniera di *Men's Health*.

*Channel 4* sembra aver adottato von Hagens, le cui apparizioni televisive non si contano più. Le quattro puntate di *Autopsy: Emergency Room*, ribattezzato *Gunther's E.R.*, andate in onda nel novembre 2007, hanno ad esempio impiegato il solito cliché. Anzi, hanno osato di più, se possibile. Esaurite le cause naturali di morte, si sono affrontate le accidentali, vale a dire traumi di ogni tipo, ideali per dar forma ai gusti granguignoleschi di regista e spettatori. Scena *clou*: una tracheotomia condotta su un cadavere dalla bocca oscevolmente aperta, irrigidita quasi in un ultimo grido di dolore. Applicato il respiratore, i polmoni, visibili nel petto preventivamente squartato, incominciano a gonfiarsi e sgonfiarsi ritmicamente. Il cadavere respira. Gli spettatori applaudono. Una sorta di piccola resurrezione, essendo l'attività respiratoria l'essenza della vita in molte culture. "It's moving, it's alive!", avrebbe potuto esclamare von Hagens alla maniera di Colin Clive, il nevrastenico dottore (co)protagonista del *Frankenstein* di James Whale.

Infine, un cambiamento di rotta comunicativa: in occasione della Pasqua 2012, è stato trasmesso *Crucifixion*, un documentario in cui, componendo parti di diversi cadaveri, si offre una lettura anatomica del tema della crocifissione di Cristo. Non vi è più nulla del pacchiano stile didattico dei precedenti prodotti televisivi. A mostrarsi è una sorta di diario di bordo di un von Hagens intimista, vecchio, gravemente malato, piangente, moderno Cristo posto sulla croce di una vita consacrata alla lotta contro il dolore e la morte. Lotta, che, in *Crucifixion*, appare persa.

Lo si dice a chiare lettere: quello della divulgazione scientifica è poco più che un pretesto, come denuncia in tutta la sua capziosità anche la vecchia campagna televisiva di raccolta cadaveri. Il *von Hagens's Body Appeal*, trasmesso dal solito *broadcast*, chiede uno sforzo di civiltà: occorre cedere il proprio corpo alla scienza, perché gli studenti di medicina non hanno cadaveri (plastinati) su cui esercitarsi e apprendere la professione. Ciò che colpisce è la retorica impiegata, che, ancora una volta, sfrutta un immaginario medico *out of fashion*, proprio di chi di medicina non sa evidentemente nulla. Di chi coltiva un'immagine ancora ottocentesca dell'anatomia. Non per nulla le ragioni addotte dagli organizzatori di *Body Worlds* riportano alla mente quelle – all'epoca, certo, più sensate – abbracciate dai promotori dell'*Anatomy Act*, del 1832, con cui si disponeva che le salme dei poveri, se non reclamate, fossero messe a disposizione delle scuole mediche. La mancanza di cadaveri, a giudizio degli autori dell'appello catodico, rende i dottori personaggi simili a quello che lo stesso von Hagens interpreta in uno sketch: un meccanico, che ha studiato come è fatto un motore, ma che non sa ripararlo,