

Carmen Gallo
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

An Anatomy of the World:
dissezioni metafisiche e corrispondenze reinventate
in un’elegia funebre di John Donne

Abstract

John Donne’s *An Anatomy of the World* (1611) is one of his most famous poetical works because of its lines about the “doubt” caused by the so-called *new science*. The poem should belong to the genre of the *obsequies*, but contextually displays a complex meditation on the dying condition of man and universe as a consequence of the Fall and a shift in the idea of Providence. The pivotal *metaphor* of the poem is the *anatomy* of this dead world, whose dissection recalls the argumentative style of the anatomy as Elizabethan *genre*. Through the analysis of the old and new literary and scientific rhetoric involved, the paper investigates Donne’s invention of a negative correspondence between macrocosm and microcosm in which the Neo-Platonic order is substituted by the ubiquitous disorder of Sin.

Nel piccolo volume dedicato all’idea di “ordine” nell’età di Shakespeare, Donne e Milton, E.M.W. Tillyard indicava nella Provvidenza, nella Fortuna e nel Carattere umano «the moving forces»¹ che continuavano a esercitare un ruolo fondamentale nei paradigmi d’interpretazione del mondo e della realtà nel periodo elisabettiano. Tuttavia, l’ordine antico, fondato sull’analogia e la tensione armonica tra l’umano e il divino, a fatica resisteva ai colpi assestatigli dalla *new science* e dalla Riforma (o meglio dalle riforme²) che in momenti diversi ridisegnarono

¹ E.M.W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Vintage Books, New York, 1978, p. 52.

² C. Haigh, *English Reformations: Religion, Politics and Society under the Tudors*, Clarendon Press, Oxford, 1993.

le impalcature epistemologiche, filosofiche e religiose della società inglese tra Cinque e Seicento.

Aperta alle prospettive del nuovo ma ancora fortemente legata e forse nostalgica del mondo che andava scomparendo, la letteratura coeva – dal teatro di Shakespeare alla poesia metafisica di John Donne – tentò di difendere e preservare i contenuti e soprattutto la forma del vecchio mondo inglobando e ricontestualizzando, in un gioco costante di negoziazioni, gli antichi saperi e le novità spalancate dalle più recenti scoperte e pratiche scientifiche.

Non solo il nuovo, ma anche il vecchio tornava in nuove riformulazioni a modificare l'ordine costituito, come dimostra la rinnovata insistenza, quasi medievale, della Riforma sui temi del peccato originale e i violenti dibattiti teologici sull'interpretazione delle Sacre Scritture che accompagnarono a lungo la nascita tormentata e il difficile consolidamento della Chiesa inglese.

La teoria della predestinazione, per esempio, aveva trasformato l'idea della Provvidenza, che pure sopravviveva, in una volontà impercettibile e irraggiungibile che destina pochi eletti alla salvezza, costringendo gli altri alla dannazione eterna, e come tale fu recepita dall'ambigua teologia della Chiesa inglese nei suoi *Thirty-Nine Articles* (1563)³. Una sorte analoga di riconfigurazione aveva investito anche la Fortuna, la forza misteriosa con cui s'interpretavano le antichissime connessioni tra l'uomo e il mondo celeste, tra il micro e il macrocosmo. Se il cattolicesimo, sin dagli albori della sua diffusione in Inghilterra, aveva accolto e risemantizzato le pratiche magico-rituali e profetico-astrologiche preesistenti, la Riforma combatté invece tenacemente tutto ciò che non trovasse riscontro razionale nell'esperienza dei sensi, come

³ Cfr. E.J. Bucknell, *A Theological Introduction to the Thirty-Nine Articles of the Church of England*, ed. H.J. Carpenter, London, Longman, 1961 e D. Cressy, L.A. Ferrell, *Religion and Society in Early Modern England: A Sourcebook*, Routledge, London, 1996.

l'astrologia e la magia naturale (che finì per includere anche il dogma della transustanziazione), entrambe ben radicate in un'Inghilterra caratterizzata da un duro sostrato cattolico⁴ ancora legato a schemi di pensiero medievali⁵. Ciononostante, inutilmente avversata, l'idea neoplatonica delle corrispondenze tra macrocosmo e microcosmo, parte di una comune e più antica tradizione filosofica e teologica, continuava a rappresentare una delle idee più pervasive dell'Inghilterra del Cinque-Seicento, sebbene sopravvivesse nella formula semplificata del neoplatonismo elisabettiano. L'uomo e il mondo erano ancora parte di un complesso disegno divino e aveva «still an order, even if men forgot many of the details of its internal concatenations»⁶.

La concezione dell'uomo come mondo-corpo capace di «summing up the universe in himself»⁷ continuerà a esercitare una fortissima presa sull'immaginazione letteraria elisabettiana e giacomiana, che tornerà spesso a evocare la posizione chiave dell'uomo nella *great chain of being*⁸, la grande catena dell'essere di ascendenza pitagorica diffusa dai

⁴ La questione è ovviamente oggetto di un acceso dibattito storiografico. Si veda però sull'argomento lo studio monumentale di E. Duffy, *The Stripping of the Altars. Traditional Religion in England c. 1400-1580*, Yale University Press, New Haven, 1992, sulla cosiddetta *old religion* cattolica.

⁵ Come sottolinea Giorgio Melchiori, la Riforma riacutizzò in età elisabettiana «la tenace sopravvivenza di schemi pensiero medievali che durerà nella letteratura inglese per gran parte del Seicento, e sarà tutt'altro che estranea alla stessa poesia metafisica» (G. Melchiori, *Introduzione a J. Donne, Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo, Duello della Morte*, Mondadori, Milano, 1983, p. XXI).

⁶ *Ivi*, p. 7.

⁷ E.M.W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* cit., p. 99.

⁸ La *great chain of being* era il modo, sin dal *Timeo* di Platone, con cui si descriveva l'ordine delle cose nel mondo. Scrive ancora Tillyard: «The chain stretched from the foot of God's throne to the meanest of inanimate objects. Every speck of creation was a link in the chain, and every link except those at the two extremities was simultaneously bigger and smaller than other: there could be no gap». Questo modello di rappresentazione della realtà, insieme a quello dei piani corrispondenti e della «cosmic dance», fu diffuso anch'esso dai neoplatonici e «was one of those

neoplatonici, che nel nuovo contesto della crisi religiosa non solo inglese esemplificava in chiave tanto elogiativa quanto mortificante la doppia natura dell'uomo: da una parte anello cruciale tra materialità e spiritualità, dall'altro emblema della Caduta, della distanza incolmabile tra Dio e gli uomini dopo il peccato originale, che né indulgenze né opere buone, in vita o dopo la morte, avrebbero potuto mitigare⁹.

Se Provvidenza e Fortuna sopravvivevano solo nella loro immagine rovesciata, come destino non imposto dalle stelle ma iscritto nelle conseguenze irredimibili del peccato originale, allora anche la tradizionale coincidenza simbolica tra il macrocosmo e il microcosmo, inteso globalmente come unità di carattere e corporeità (essendo temperamento e fisiologia strettamente interconnessi, sin dalla teoria galenica degli umori) doveva trovare in questo caos nuove basi su cui poggiare la propria corrispondenza.

L'inammissibilità dello spazio vuoto, del legame reciso con il divino che il nuovo ordine lasciava intravedere, legittimava infatti la tendenza elisabettiana a sperimentare soluzioni di compromesso che permettesero di accogliere «so much of the new without bursting the noble form of the old order»¹⁰: da una parte la necessità ineluttabile di riconoscere la frattura simbolica di ordine storico-filosofico-religioso che Marjorie Nicolson ha definito icasticamente come «the breaking of the circle»¹¹, dall'altra la diffusione delle indagini rivoluzionarie della *new*

accepted commonplaces, more often hinted at or taken for granted than set forth» (*ivi*, p. 25).

⁹ Vale la pena ricordare che tra le istanze riformiste accolte dalla Chiesa inglese c'era anche l'abolizione del Purgatorio: «The Romish Doctrine concerning Purgatory, Pardons, Worshipping and Adoration, as well of Images as of Relics, and also Invocation of Saints, is a fond thing, vainly invented, and grounded upon no warranty of Scripture, but rather repugnant to the Word of God», *Thirty-Nine Articles of Religion*, art. 22 "Of Purgatory".

¹⁰ E.M.W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* cit., p. 8.

¹¹ M.H. Nicolson, *The Breaking of the Circle*, Columbia University Press, Columbia, 1960.

science che, oltre a inventare la nuova configurazione dello spazio astronomico grazie a figure come Copernico e Thomas Digges¹², scandaglia e illustra con lo spirito empirico dell'anatomia *sensibilis* vesaliana i nuovi paradigmi della corporeità¹³.

Alla celebrazione della fine di questo mondo per certi versi ancora fortemente medievale e della nascita di un nuovo mondo solo per alcuni versi improvvisamente moderno, John Donne dedica una delle sue opere più citate ma meno analizzate nel suo complesso: *An Anatomy of the World - Wherein, by the occasion of the untimely death of Mistris Elizabeth Drury, the frailty and the decay of this whole World is represented*, un'elegia funebre, pubblicata nel 1611, che al paradigma dell'armonia che tiene tutto insieme in un anelito centripeto e verticale verso il Bene, oppone quello dell'anatomia che tiene insieme i pezzi di un intero (il corpo, il mondo, l'universo) attraversato da forze centrifughe potenzialmente distruttive attraverso la rappresentazione orizzon-

¹² Nella diffusione delle opere di Copernico in Inghilterra rivestirono un ruolo di primo piano Robert Record, John Dee e soprattutto Thomas Digges, con il suo *A Perfit Description of the Celestiall Orbes* del 1576, nel quale particolare inquietudine aveva sollevato, secondo William Empson, l'idea della rivoluzione annuale della terra intorno al sole. L'opera di Digges, che inoltre proponeva un nuovo modello del firmamento e della distribuzione delle stelle, ebbe sei ristampe in circa trent'anni, e l'ultima, prima della censura, nel 1605, sotto il regno di Giacomo I.

¹³ Appare suggestivo, se non significativo, che due opere fondamentali che riconfigurano radicalmente i due poli ormai separati dell'antica corrispondenza armonica tra il cosmo e l'uomo, ovvero il *De Revolutionibus Orbium Coelestium* di Copernico e il *De Humanis Corporis Fabrica* di Andrea Vesalio, vengano pubblicate nello stesso anno, il 1543. L'opera di Vesalio però, nonostante il compendio in latino ricco di materiali iconografici di Thomas Geminus, *De Fabrica, Compendiosa Totius Anatomiae* del 1545, poi tradotto in inglese nel 1553 e 1559, entrerà lentamente nella società inglese a causa delle difficoltà per gli strati meno colti di leggere il latino.

tale (cadaverica) su un piano che può essere il tavolo anatomico o la mappa geografica¹⁴.

L'opera risale alla prima fase della produzione di Donne, e fu scritta in occasione della prematura scomparsa di Elizabeth Drury, l'unica figlia di Sir Robert Drury of Howstead, Suffolk, morta nel dicembre del 1610 a Londra, alcune settimane prima del suo quindicesimo compleanno.

Tra le poche opere poetiche pubblicate in vita dal futuro decano di St. Paul, l'*Anatomy* è apparsa prima nel 1611 e poi nel 1612 con il sovratitolo *The First Anniversary*¹⁵, suscitando grande scandalo, come testimoniano alcune lettere della corrispondenza di Donne e altre testimonianze scritte dell'epoca. Il 14 aprile del 1612, da Parigi, Donne scrive a George Garrard a proposito delle pesanti critiche che la sua opera ha ricevuto in patria, e, pur rimproverandosi di aver dato alle stampe il testo, si difende dall'accusa di «having said too much», di-

¹⁴ Sulla relazione tra la rappresentazione su un piano che pertiene tanto all'anatomia quanto alla cosmografia (e a cui non è estranea la rievocazione religiosa dell'altare), cfr. F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino, 2009, pp. 26-27; e in particolare l'immagine suggestiva del *rigor mortis* come cifra che presiede alla nascita delle scienze nella modernità.

¹⁵ L'opera rielabora i temi principali di una composizione molto più breve (106 versi, di contro ai 474 dell'*Anatomia*) del 1610, *A Funeral Elegy*, probabilmente pensata come epitaffio e poi inserita dopo il poema nell'edizione a stampa del 1611 (tra le pochissime edizioni in versi autorizzate da Donne) per i tipi di Samuel Macham, insieme a una poesia introduttiva attribuita a Joseph Hall e intitolata *To the Praise of Dead, and the Anatomy*. Il tutto fu ripubblicato l'anno successivo, in occasione dell'anniversario della morte della giovane Elizabeth: all'*Anatomia* venne posto il titolo *The First Anniversary* e un *The Second Anniversary* venne pubblicato, dal titolo *Of the Progresse of the Soule. Wherein, By occasion of the Religious death of Mistris Elizabeth Drury, the incomodities of the Soule in this life, and her exaltation in the next, are contemplated*, quando Donne si trovava probabilmente ad Amiens al seguito di sir Robert Drury. Vedi W. Milgate, *Introduction* a J. Donne, *The Epithalamions, Anniversaries and Epicedes*, Clarendon Press, Oxford, 1978.

chiarando l'intenzione di usare Elizabeth come un modello altissimo che tutti avrebbero dovuto prendere ad esempio¹⁶.

Sono proprio l'altezza vertiginosa del modello e la sua oltraggiosa iperbolicità i principali motivi delle critiche rivolte al componimento, come conferma l'affermazione attribuita a Ben Jonson e riportata da William Drummond, secondo la quale «Dones Anniversaries was prophane and full of Blasfemies that he told Mr Donne, if it had been written of the Virgin Mary it had been something to which he answered that he described the idea of a Woman and not as she was»¹⁷.

L'aspetto blasfemo è l'altro elemento contestato al componimento che effettivamente associa la retorica religiosa della meditazione sulla morte e sul peccato a implicazioni filosofiche e saperi scientifici che, in molti casi, trascendono il contesto funerario e le convenzioni del genere in cui si iscrive.

Gli *Anniversaries* dovrebbero rientrare infatti in quelli che George Puttenham, nel suo *The Art of English Poesie* (1589), e in particolare nel capitolo XXIV dedicato a *The form of poetical lamentation*, definisce *obsequies*, ovvero quel genere di componimenti, più consolatori che di lamento funebre, non legati al momento della sepoltura del corpo, ma composti in occasione del trigesimo o più tardi¹⁸ (come nel caso di

¹⁶ «But for the other part of the imputation of having said too much, my defence is, that my purpose was to say as weel as I could: for since I never saw the Gentlewoman, I cannot be understood to have bound my self to have spoken just truths, but I would not be thought to have gone about to praise her, or any other in rhime; except I took such a person, as might be capable of all that I could say. If any of those ladies think that Mistris Drury was not so, let that Lady make herself fit fot all those praises in the book, and they shall be hers», cit. in W. Milgate, *Introduction* cit., XXXI-XXXII. In tal senso, nel componimento di cui ci occuperemo, il verso 18 è particolarmente chiaro: «All must endeavour to be good as shee».

¹⁷ Per questa e altre testimonianze, *ibidem*.

¹⁸ «Also at month's minds and longer times, by custom continued yearly, whenas they used many offices at service and love toward the dead, and thereupon are

An Anatomy of the World), e proseguiti negli anni successivi (come fa Donne con il secondo anniversario, *Of the Progresse of the Soul*, 1612)¹⁹.

Donne si era già dedicato a questo genere negli anni precedenti scrivendo nel 1609 due elegie, *Elegy on the Lady Markham* e *Elegy on Mistress Boulstred*, con cui l'*Anatomy* condivide non solo alcune immagini ricorrenti, ma anche la struttura in cui sono organizzate le diverse parti del componimento: *lament, eulogy, e consolation*.

Secondo Louis Martz, questa struttura sarebbe influenzata dalla meditazione gesuita²⁰, e prevedrebbe, oltre all'introduzione e alla conclusione, cinque sezioni principali, ciascuna organizzata in un'articolazione così tripartita: una meditazione sul mondo alla deriva; un'eulogia di Elizabeth Drury come esempio di perfezione, ordine e speranza ormai perduto; un *refrain* di contenuto morale in cui il secondo rigo riassume il tema della sezione²¹.

Tale struttura solo in parte coincide con i titoli posti a margine nell'edizione 1611 probabilmente dallo stesso Donne, i quali si rivelano molto utili in un componimento avviluppato in argomentazioni e costruzioni metaforiche dal controllo non sempre impeccabile, per identi-

called obsequies in our vulgar», G. Puttenham, *The Art of English Poesy*, Cornell University, New York, 1997, p. 137.

¹⁹ Per un approfondimento sull'influenza del modello dell'elegia classica su quella inglese, si veda W.M. Lebars, "Donne's Anniversaries and the Tradition of Funeral Elegy", in *ELH*, 4,1972, pp. 545-559.

²⁰ L.L. Martz, *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*, Yale University Press, New Haven and London, 1954, pp. 211-235, in particolare il paragrafo "The Meditative Structure of the First Anniversary".

²¹ Nel dettaglio, la suddivisione di Martz individua un'Introduzione nei vv. 1-90, e una Conclusione nei vv. 435-474). Le cinque sezioni sono invece così delimitate: Sezione I, vv. 91-190; Sezione II, vv. 192-249; Sezione III, vv. 247-338; Sezione IV, vv. 339-376; Sezione V, vv. 377-434.

ficare i nuclei principali della riflessione e le tappe principali della meditazione.

Dopo il primo titolo (*The entrie of the worke*) che introduce il motivo elegiaco della morte prematura di Elizabeth e quello iperbolico del gravissimo danno che essa ha provocato, ne segue uno (*What life the world hath still*) che inaugura la personificazione del mondo e la riflessione sulla sua condizione d'infermità, sviluppata nelle sezioni successive indicate dai titoli *The Sickness of the world* e *Impossibility of health*. Si susseguono quindi le sezioni dedicate all'influenza funesta del peccato originale sulla vita e sul corpo dell'uomo (*Shortness of life* e *Smaleness of stature*), e quelle incentrate sulla decadenza della natura, che si rispecchia nella mancanza di proporzioni e nel disordine che ormai presiede al mondo (*Decay of nature in other parts*, *Disformity of parts* e *Disorder in the world*). Infine, l'ultimo titolo prima della conclusione (*Weakness in the want of correspondence of heaven and earth*) affronta esplicitamente quello che abbiamo già individuato come un nodo decisivo della crisi del periodo: l'incrinarsi dell'antica corrispondenza tra cielo e terra, riconducibile in ultima analisi alla scomparsa di un principio ordinatore che trascende ovviamente la figura reale della giovane Elizabeth Drury.

Da questa rapida ricognizione dei temi s'intuisce come l'intento di Donne sia superare il pretesto elegiaco per intraprendere una vera e propria riflessione sulla condizione materiale e spirituale dell'uomo del suo tempo, rielaborando le convenzioni del genere e spingendosi ai limiti di un esperimento poetico: scrivere l'elegia funebre di una donna trasfigurandola nella celebrazione e pubblica dissezione di un corpo-mondo in fin di vita²².

²² Nel Novecento, proprio l'arditezza di questo esperimento ha provocato giudizi negativi: il primo ancora una volta quella di Martz (*The Poetry of Meditation* cit., pp. 228-235) che, come altri critici, ha molti dubbi sull'equilibrio tra le parti della struttura, e sull'irrisolutezza dei componimenti, e in particolare di *An Anatomy of the World*.

L'associazione di una forte tensione meditativa e di una riflessione religiosa sul peccato originale alla scomparsa di una giovanissima donna da Donne mai conosciuta (eppure elogiata in termini così alti, ideali) da sempre disorienta lettori e critici sul possibile rimando simbolico del componimento. Nicolson, la prima a rivalutare gli *Anniversaries*²³, propone la regina Elisabetta come chiave interpretativa della figura centrale del componimento²⁴, ma è solo una delle molte proposte ermeneutiche di quel *she* (v. 10) che spaziano dalla Vergine Maria²⁵ alla Chiesa (sia anglicana, sia cattolica) come sposa di Cristo, al Logos²⁶, alla Sapienza come demiurgo neoplatonico²⁷, all'immagine di Dio nell'uomo²⁸, fino al più generico inquadramento di Elizabeth Drury

²³ In effetti, Nicolson è la prima, nel 1960, a riconoscere un alto valore letterario agli *Anniversaries*, definiti come «the greatest poetic tribute to Elizabeth after the *Fairie Queen*», M.H. Nicolson, *The Breaking of the Circle*, cit. p. 97. Anche W. Milgate, nell'introduzione citata, scrive: «Few modern readers would deny that these, Donne's most sustained compositions in verse, have claims to be considered the finest long poems written in English between *The Fairie Queen* and *Paradise Lost*», W. Milgate, *Introduction* cit., p. XXXIV.

²⁴ Secondo Nicolson, gli *Anniversaries* sarebbero da considerare «the greatest poetic tribute to Elizabeth after *The Fairie Queen*», M. H. Nicolson, *The Breaking of the Circle*, cit. p. 97.

²⁵ L.L. Martz, oltre a indicare l'influenza dello schema della meditazione religiosa della Controriforma formalizzata negli esercizi spirituali di Loyola approvati nel 1548, rileva una forte influenza petrarchesca sull'*imagery* del componimento e identifica Maria come il modello della costruzione della figura di Elizabeth Drury, rimando questo, secondo Martz, legato ancora una volta alla Controriforma e al rinnovato culto mariano da essa diffuso (L.L. Martz, *The Poetry of Meditation* cit.). Questa visione non è condivisa da G. Williamson, "The Design of Donne's *Anniversaries*", in *Modern Philology*, LX (1963), 183-91.

²⁶ W. Empson, *Some Versions of Pastoral*, London, Chatto&Windus, 1935, p. 84.

²⁷ Cfr. l'introduzione di F. Manley a J. Donne, *The Anniversaries*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1963.

²⁸ Cfr. B. Lewalski, *Donne's Anniversaries and the Poetry of Praise. The Creation of a Symbolic Mode*, Princeton University Press, Princeton, Chap. IV, passim.

come «symbol of the highest spiritual potentialities of mankind»²⁹, e della sua figura come «a focus for, and as a means of expressing, every aspect of man's moral and spiritual predicament»³⁰.

Per quanto resti interessante per l'ambito delle convenzioni elegiache il tentativo di rintracciare un'allegoria sistematica nel componimento, altrettanto meritevoli d'attenzione sono gli aspetti che spingono in altre e divergenti direzioni interpretative: primo fra tutti la scelta di inserire nel titolo la parola *Anatomy*, e di affidare l'intero componimento non solo all'*immagine* dell'anatomia del mondo come anatomia di un corpo morto, ma anche di ibridarlo con l'anatomia come *genere*, allora in voga, di impostazione morale e satirica.

Il genere dell'anatomia si era infatti diffuso in Inghilterra a partire dagli anni '70 del Cinquecento e solo indirettamente, sulla scorta delle suggestioni vesaliane, trovando terreno fertile soprattutto al di fuori dell'ambito strettamente medico e scientifico³¹. L'anatomia è infatti prevalentemente in questo periodo un genere di riflessione morale sui vizi e le virtù, di polemica religiosa e di satira dei costumi (e solo in se-

²⁹ W. Milgate, *Introduction* cit., pp. xxxv-xxxvii.

³⁰ In realtà, più avanti Milgate aggiunge un'ulteriore interpretazione della giovane prima come allegoria della liturgia della Messa, poi in particolare come simbolo del sacramento, dell'atto rituale grazie al quale l'uomo, che ha peccato in origine, può essere rinnovato dalla grazia.

³¹ Come ben illustra Mauro Spicci, i termini "natomy", "notomy" o "atomy" (che risentivano della confusione del prefisso greco *ana-* con l'articolo indeterminativo *a/an*) appaiono inizialmente in alcuni trattati sulla dissezione (come nel primo manuale di dissezione di Thomas Vicary del 1543), mentre molto più numerosi sono le ricorrenze in testi di argomento non medico. I primi, e i più noti, *A Philosophical Discourse, entitled, The Anatomy of the Mind* (1576) e *A New Anatomie of the Whole Man* (1576) di John Woolton, possono essere considerati dei modelli dell'anatomia donniana, perché entrambi segnarono la nascita del genere della anatomia "morale" o "filosofica". Cfr. M. Spicci, "After an unwonted manner': Anatomy and Poetical Organization in Early Modern England" in M. Landers, B. Munoz (eds), *Anatomy and the Organization of Knowledge, 1500-1850*, Pickering and Chatto, London, 2012, pp. 53-69.

guito anche di saggistica letteraria)³² che anche i moralisti riformati e puritani sfrutteranno per riproporre il tema della condizione tragica dell'uomo dopo la Caduta. La trattazione in sezioni³³, che focalizza l'attenzione anche visiva su alcuni frammenti o particolari, e la loro finalità esemplare se non addirittura edificante sono gli aspetti che caratterizzano e accomunano questo nuovo genere di opere.

Esattamente in questo quadro s'inserisce l'*An Anatomie of the World*, che partecipa alla moda delle anatomie³⁴ mutuandone alcune caratteristiche come l'articolazione in sezioni argomentative che ben si accordava allo stile metafisico di Donne, e rafforzando il rimando scientifico attraverso la *figura* di un corpo-mondo da notomizzare come metafora strutturante che sostiene, con una modalità che è stata definita barocca, le spinte contraddittorie e le forzature logiche che costituiscono la struttura morale spesso in bilico del componimento.

Nell'*incipit* che introduce la morte di Elizabeth come causa scatenante dell'*earthquake* (v. 11) che ha causato *bath of tears* (v. 12), la

³² Come detto, la prima anatomia è *Anatomie of the Mind* del 1576, di argomento morale, e precede temporalmente la prima opera in inglese sull'anatomia come pratica scientifica di stampo vesaliano del famoso chirurgo John Banister, *The Historie of man sucked from the Sappe of the Most Approved Anatomies*, pubblicata nel 1578. Tuttavia, le opere cui è legato maggiormente il successo del genere sono sicuramente le anatomie "letterarie": *Euphues, the Anatomie of Wit* di Lyly del 1578, e *The Anatomy of Melancholy* di Robert Burton, del 1621.

³³ La parola di origine latina *section*, che è attestata nell'OED a partire dal 1559, è forse introdotta proprio sulla scia della diffusione del termine *dis-section*, divulgato dal citato compendio dell'opera di Vesalio.

³⁴ Richard Sugg pubblica in appendice al suo volume l'elenco delle centoventi opere apparse tra il 1576 e il 1650 contenenti la parola *anatomia* nel titolo, e altre 84 opere contenenti nel titolo parole che richiamano l'anatomia come pratica dissettiva, come *cut up*, *lay open* e *rip* ('squarciare', 'sventrare'). Cfr. *Murder after Death: Literature and Anatomy in Early Modern England*, Cornell University Press, New York, 2007.

combinazione dell'elemento elegiaco con quello meditativo si esprime attraverso una lessico anatomico:

And, as men thinke, that Agues physicke are,
And th'Ague being spent, give over care,
So thou, sicke world, mistak'st thy selfe to bee
Well, when alas, thou'rt in a Letargee.
Her death did wound, and tame thee than, and than
Thou mightst have better spar'd the Sunne, or Man;
Tha wound was deepe, but 'tis more misery,
That thou hast lost thy sense and memory.
(vv. 20-28)

Qui, e nel seguito di questa prima sezione, il campo figurale dell'anatomia è introdotto da immagini che descrivono le infermità – *great consumption* (v. 19), *fits* (v. 20) – del *sicke world* (v. 22), il quale ha dimenticato i suoi *sense and memory* (v. 28), ed è diventato *speechless* (v. 30), incapace di parlare, muto, perché è scomparso *a strong example* (v. 48) che aveva l'autorità della legge, causando un *generall thaw*: un dissolvimento generale (v. 47).

Questa prima parte termina con la dichiarazione cruciale dell'*intentio* del componimento: la volontà di spingersi nelle viscere del corpo morto del mondo per vedere cosa è ancora possibile ricavare, e imparare, sulla condizione del mondo e dell'uomo.

Sicke world, yea dead, yea putrified, since shee
Thy'ntrinsique Balme, and thy preservative,
Can never be renew'd, thou never live,
I (since no man can make thee live) will trie,
What we may gaine by thy Anatomy.
(vv. 56-60)

La voce poetica assume il ruolo di anatomista, conciliando i due ruoli di *lector* e di *sector*³⁵, e leggendo, analizzando e studiando il corpo morto del mondo, alla luce di argomentazioni e riflessioni che attingono tanto ai saperi tradizionali della cultura elisabettiana e giacomiana, quanto alla retorica religiosa del tempo che a tutti gli effetti rappresenta il fondamentale campo tematico del componimento. La *lecture* che la voce vuole offrirci è allo stesso tempo una lezione di anatomia (quasi un'autopsia) e un sermone in versi sulla decadenza del mondo e le conseguenze del peccato originale.

Se il poeta è insieme anatomista e predicatore, il pubblico al quale si rivolge con il *thou*, o meglio, al quale intende mostrare i risultati della sua indagine e affidare la morale di questa esperienza, come in un teatro anatomico o in un'omelia pubblica, è quel *kind of world remaining still* (v. 67), un possibile nuovo mondo che può sopravvivere alla morte di questo, e che è costituito da uomini virtuosi che devono, però, essere informati dei pericoli e delle infermità del vecchio: *This new world may be safer, being told / The dangers and diseases of the old* (vv. 87- 88).

L'ammonimento sui mali e i pericoli del mondo non poteva a questo punto che articolarsi prendendo in esame i due poli dell'antica corrispondenza di micro e macrocosmo. I versi successivi, infatti, sempre tenendo insieme la metafora anatomica e la retorica religiosa, sono imperniati sul tema della caduta e della sua inesorabile influenza sull'uomo³⁶, qui rappresentato nella chiave totalmente negativa della corruzione e degenerazione che derivano dal peccato originale. *How's witty ruine?* (v. 99) scrive Donne, usando la nascita a testa in giù dell'uomo come immagine della Caduta: *we are borne ruinous* (v. 95), e ricordando come quel primo matrimonio, tra Adamo ed Eva, non fu altro che *our funerall* (v. 105), perché pose fine a quella condizione pre-

³⁵ Cfr. A. Carlino, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezione nel Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1994, pp. 67-132.

³⁶ Tema sul quale Donne tornerà molte volte, e che sarà centrale nel suo *Devotions upon Emergent Occasion* (1623).

lapsariana in cui l'uomo e il Sole erano *Joynt tenants of the world* (v. 114), congiunti locatari del mondo.

La condizione dell'uomo caduto è presentata come una condanna di annullamento alla quale egli continua, anche nel presente, a contribuire, peccando d'orgoglio e ambizione nell'immaginare se stesso come colui che governa e organizza le cose sulla terra:

We seem ambitiuos Gods whole worke t'undoe,
Of nothing he made us, and we strive too,
To bring our selves to nothing backe; and we
Do what we can, to do't so soone as hee.
(vv. 155-157)

Il *thou* rivolto al mondo, e al lettore nei versi precedenti, diventa qui un *we* che comprende anche la voce poetica nella consapevolezza che non è più il sommo Bene, ma il nulla ciò verso cui, velocemente, tende l'uomo. Se un tempo questi era *worlds Vice-Emperor*, vice imperatore del mondo (v. 161), adesso egli si rivela povera cosa: *of what a trifle, and poor thing he is!* (v. 170). Se pure era qualcosa, *He's nothing now* (v. 171), perché la malattia del peccato ha ormai invaso *his hart* (v. 174):

And learn 'st thus much by our Anatomie,
The heart being perish'd, no part can be free.
(vv. 185-186)

Dopo quest'ultima spiegazione quasi d'ordine fisiologico, che riprende chiaramente la retorica della lezione d'anatomia e conclude l'indagine sulla condizione spirituale e fisica dell'uomo, l'attenzione si sposta sull'altro polo dell'antica corrispondenza, cui tocca ora essere anatomizzato: *Then, as mankinde, so is the worlds whole frame / Quite out of joynt, almost created lame*³⁷ (vv. 191-192).

³⁷ J. Donne, *Poesie*, a cura e con traduzione di Alessandro Serpieri e Silvia Bigliuzzi, Rizzoli, Milano, 2007, p. 689. La traduzione dell'*Anatomy*, in particolare, è a cura di Alessandro Serpieri.

L'antica corrispondenza tra micro e macrocosmo, qui esplicitamente rievocata, appare significativamente cambiata di segno, e amleticamente dichiarata "fuori sesto", quasi storpia, perché minata dalla corruzione del peccato originale che ha compromesso *each joynt of th'universall frame* (v. 198).

Arriviamo quindi ai versi più noti di tutto il componimento, quelli in cui i nuovi saperi, la *new philosophy*, è direttamente chiamata in causa per mostrare gli sconvolgimenti anche esistenziali causati dalle nuove scoperte scientifiche.

And new Philosophy cals all in doubt,
The Element of Fire is quite put out;
The Sunne is lost, and th'earth, and no man's wit
Can well direct him, where to look for it.
And freely men confesse, that this world's spent,
When in Planets, and the Firmament
They seeke so many new; they see that this
Is crumbled out againe to his Atomis.
'Tis all in pieces, all coherence gone;
All just supply, and all Relation:

(vv. 205-214)

Il disordine nei cieli, rievocato in questi versi e rivelato dalle nuove strumentazioni scientifiche e astronomiche, è risemantizzato e incorporato nello schema della meditazione religiosa, per ribadire la convinzione medievale, e poi riformata, della corruzione di tutto a opera del peccato originale. Il nuovo serve a dimostrare il vecchio, a reinventare nella chiave di comune condizione di peccato l'antica corrispondenza tra cielo e terra.

In questa prospettiva, i propositi della nuova filosofia che *mette tutto in dubbio*, e del *wit* dell'uomo che vuole indagare ciò che era stato per secoli ritenuto vero e indiscutibile, non possono che disorientare nella loro rappresentazione di un cosmo scompaginato, nel quale l'elemento del fuoco, simbolo di ciò che tende verso l'alto (la purezza), è dichiarato *put out*, 'estinto', perché estinta è la tensione al divino che

produceva l'armonia, e che tutto disponeva in un ordine a tal punto rassicurante che nessuno aveva bisogno di andare a cercare nuovi pianeti e nuovi cieli.

'Tis is all in pieces, all cohaerence gone, e con essa ogni equa distribuzione (*supply*), ogni rapporto armonico tra le parti (*relation*) (vv. 213-214). Tutto è alla deriva del caos e del caso, che stanno al peccato come fino a qualche secolo prima l'armonia stava alla compiutezza del disegno divino³⁸. Che il cielo non fosse compiuto, ma anzi in costante mutamento, l'aveva dimostrato, per esempio, la comparsa di nuove stelle³⁹, rievocata al v. 260, che solo pochi anni prima della scrittura dell'*Anatomy*, confutava irrimediabilmente l'idea dell'immutabilità dei cieli e delle stelle fisse, suggerendo così a Donne l'idea di un macrocosmo molto simile allo spazio dell'esperienza umana, soggetto cioè a terremoti e guerre, a distruzioni del vecchio e ricostruzioni del nuovo.

³⁸ Impossibile qui dare conto della diffusione del tema dell'armonia, da Pitagora ai neoplatonici, da Dante fino alle poesie d'amore di Donne, per cui rimandiamo allo studio fondamentale di Leo Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* (1967), Il Mulino, Bologna, 2009. Segnaliamo però un'opera che esercitò una certa influenza nel periodo elisabettiano e giacomiano, collegando il tema dell'armonia a motivi alchemici che abbiamo qui deciso di accantonare, ma non sono estranei né all'opera di Donne, né all'*Anatomia* in particolare. Si tratta del *De harmonia mundi totius cantica tria* (trad. it. *L'armonia del mondo*, Bompiani, Milano, 2010) pubblicato nel 1525 dal francescano cabalista Francesco Zorzi, cui Francis A. Yates dedica un affascinante capitolo nel suo *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (1979), trad. di Santina Mobiglia, *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, Einaudi, Torino, 1982.

³⁹ Come la *new star* di Tycho Brahe apparsa nella Via Lattea nel 1572, cui seguirono le scoperte nel 1609 di Keplero, poi astronomo reale di Giacomo I, e di Galileo, con il suo *Sidereus Nuncius* del 1610. Sulle conoscenze dirette e indirette dei saperi astronomici, e sulla loro influenza sull'opera di Donne, si veda W. Empson, *Essays on Renaissance Literature: Donne and the New Philosophy*, ed. by J. Haffenden, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, p. 25 passim; e il classico C.M. Coffin, *John Donne and the New Philosophy*, Routledge and Kegan Paul, London, 1958.

And in those constellations there arise
New starres, and old do vanish from our eyes:
As though heav'n suffered earth-quakes, peace or war,
When new Townes rise, and olde demolish'd are.
(vv. 259-262)

Poco più avanti, la voce poetica incalza sui paradossi di questa antropomorfizzazione, arrivando persino a mettere in scena un Sole «serpentino» (v. 272)⁴⁰, ormai stanco, che barcolla nell'universo guardato a vista dai Tropici perché, ubriaco, potrebbe correre da un Polo all'altro. Né se la cava meglio l'uomo se *Loth to goe to heaven, we make heaven come to us* (v. 282): dovendo rinunciare alla salvezza, e al rapporto diretto con la dimensione ultraterrena, egli preferisce gettare reti e paralleli sul cielo rendendolo più vicino, più prossimo, riducendolo a uno spazio "scientifico" contenuto da linee immaginarie che restituiscono agli uomini un'idea del Cielo-Paradiso non come luogo possibile di esperienza salvifica oltre la morte, ma come spazio di pura rappresentazione. La cartografia diventa così il compromesso capace di *tradurre* il macrocosmo in una *forma* di conoscenza umana sempre più secolarizzata, e di offrire al "piccolo mondo" almeno una sorta di compendio in scala di ciò che *fisicamente* lo trascende⁴¹.

Né è estraneo a questo discorso sul disordine del cosmo, la riflessione morale che caratterizza il genere dell'anatomia sin dal suo esordio: se la proporzione del mondo è sfigurata (v. 302), scrive Donne, è anche perché *That those two legges whereon it doth relie, / Reward and Punishment are bent awrie* (vv. 301-304): il premio e la pena sono ormai svuotati di senso in un mondo, come quello plasmato dalle idee

⁴⁰ Ricordiamo che il riferimento al serpente non può essere secondario in un poema tutto costruito sul tema del peccato originale.

⁴¹ L. Van Delft, *Frammento e Anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, Il Mulino, Bologna, 2004, p. 51.

della Riforma, che ha abolito opere buone, purgatori, invocazioni dei santi, e dove si riconosce valore unicamente alla *iustitia sola fidei*, tanto attaccata da Giordano Bruno perché definitivamente negava il libero arbitrio e la speranza di poter contribuire alla propria salvezza.

The art is lost, and correspondance too
For heavens gives little, and the earth takes lesse,
And man least knows their trade, and purposes.
(vv. 396-398)

L'arte e la corrispondenza sono perdute perché l'antico scambio è ormai ridotto a poca cosa: poco concedono i Cieli, e ancora meno riceve la Terra, e dei loro scopi e delle loro influenze reciproche l'uomo ha ormai dimenticato quasi tutto. *This commerce twixt heaven and earth [...] is quite forgot* (vv. 399-400), ma può sopravvivere – come il ricordo di Elizabeth Drury – nell'immortalità della poesia. Negli ultimi versi, infatti, attraverso la rievocazione del *topos* che da sempre oppone la caducità dell'esperienza umana all'eternità dell'arte, il componimento riporta il lettore al motivo commemorativo iniziale, apparentemente chiudendo il cerchio della convenzione elegiaca.

In realtà, però, nel lungo viaggio d'indagini morali e di architetture scientifiche metaforiche che costituisce il cuore dell'*Anatomy*, la dissezione metafisica donniana ha portato alla luce, sotto la filigrana del motivo elegiaco e della meditazione religiosa, un'inquietudine che va ben oltre la morte della giovane Elizabeth Drury, comunicando nella struttura circolare del componimento il desiderio di contenere la progressione serpentina e obliqua delle argomentazioni, e le spinte centrifughe che avrebbero potuto far esplodere la *forma* ormai instabile e vacillante del vecchio mondo. Grazie alla *middle nature* della poesia (v. 473), Donne mette in scena la possibilità di far fronte, sulla soglia della secolarizzazione, alla crisi aperta dalla Riforma e al vuoto spalancato dalla nuova scienza, reinventando la corrispondenza di macro e microcosmo e affidandola a una formulazione nuova, tutta negativa e caotica ma an-

An Anatomy of the World, SQ 4 (2013)

cora salda: cielo, terra e uomini restano nel peccato profondamente interrelati, e la poesia qui come in futuro assume su di sé il compito di custodire, garantire e tramandare l'antico legame, e con esso le nostalgie trascendentali della modernità *in fieri*.

BIBLIOGRAFIA

- BELLETTE, A. F. (1975), "Art and Imitation in Donne's Anniversaries", in *Studies in English Literature 1500-1900*, Vol. 15, No. 1, Winter, pp. 83-96.
- BUCKNELL, E. J. (1961), *A Theological Introduction to the Thirty-Nine Articles of the Church of England*, ed. H.J. Carpenter, Longman, London.
- CARLINO, A. (1994), *La fabbrica del corpo. Libri e dissezione nel Rinascimento*, Einaudi, Torino.
- CLARKS, J. A. (1990), *The Plot of Donne's Anniversaries*, in *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 30, 1, Winter, pp. 63-77.
- COFFIN, C. M. (1958), *John Donne and the New Philosophy*, Routledge and Kegan Paul, London.
- CRESSY, D., FERRELL, L. A. (1996), *Religion and Society in Early Modern England: A Sourcebook*, Routledge, London.
- DONNE, J. (1978), *The Epithalamions, Anniversaries and Epicedes*, Clarendon Press, Oxford.
- DONNE, J. (2007), *Poesie*, a cura e con traduzione di A. Serpieri e S. Bigliuzzi, Rizzoli, Milano.
- DUFFY, E. (1992), *The Stripping of the Altars. Traditional Religion in England c. 1400-1580*, Yale University Press, New Haven.
- EMPSON, W. (1935), *Some Versions of Pastoral*, Chatto & Windus, London.
- EMPSON, W. (1993), *Essays on Renaissance Literature: Donne and the New Philosophy*, ed. by J. Haffenden, Cambridge University Press, Cambridge.
- WILLIAMSON, G. (1963), *The Design of Donne's Anniversaries*, in *Modern Philology*, LX, pp. 183-91.
- HAIGH C. (1993), *English Reformations: Religion, Politics and Society under the Tudors*, Clarendon Press, Oxford.

- MARTZ, L. L. (1954), *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*, Yale University Press, New Haven and London.
- LEBANS, W. M. (1972), *Donne's Anniversaries and the Tradition of Funeral Elegy*, in *ELH*, Vol. 39, No. 4, pp. 545-559.
- LEWALSKI, B. K. (1973), *Donne's Anniversaries and the Poetry of Praise. The Creation of a Symbolic Mode*, Princeton University Press, Princeton.
- LOVE, H. (1966), *The argument of Donne's First Anniversary*, in *Modern Philology*, Vol. 64, No. 2, Nov, pp. 125-131.
- MELCHIORI, G. (1983), *Introduzione a J. Donne, Liriche sacre e profane. Anatomia del mondo, Duello della Morte*, Mondadori, Milano.
- NICOLSON, M. H. (1960), *The Breaking of the Circle*, Columbia University Press, Columbia.
- PUTTENHAM, G. (1997), *The Art of English Poesy*, Cornell University, New York.
- SAWDAY, J. (1995), *The Body Blazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Routledge, New York and London.
- SPICCI, M. (2012), "'After an unwanted manner': Anatomy and Poetical Organization in Early Modern England" in M. Landers, B. Munoz (eds.), *Anatomy and the Organization of Knowledge, 1500-1850*, Pickering and Chatto, London, pp. 53-69.
- SPITZER, L. (1967, 2006), *L'armonia del mondo*, nuova ed. Il Mulino, Bologna.
- SUGG, R. (2007), *Murder after Death: Literature and Anatomy in Early Modern England*, Cornell University Press, Ithaca.
- TILLYARD, E. M. W. (1978), *The Elizabethan World Picture*, Vintage Books, New York.
- VAN DELFT, L. (2004), *Frammento e Anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, Il Mulino, Bologna.