



La morte del Mondo e l'utopia della Poesia nell'Anatomie of the World di John Donne

di Audrey Taschini

INTRODUZIONE

Lo stato d'animo legato al senso di morte del mondo è stato un elemento di grande rilevanza nella cultura della prima metà del XVII secolo. Proprio in questo periodo, in netto contrasto con la tradizione precedente, si manifestò, nelle arti grafiche¹ come in letteratura, un vero e proprio culto della meditazione sulla morte, del lutto, e soprattutto della melancolia, che venne eletta a oggetto di numerosi trattati e opere.

L'avvento della Riforma protestante e la sua successiva penetrazione nella cultura anglosassone, contribuì a plasmare una diversa visione del mondo, dell'individuo, del peccato, e della salvezza, cambiando radicalmente anche il concetto di melancolia che, da disturbo di pochi, era diventata il disturbo di una collettività intera. Nel Medioevo, periodo in cui un'ideologia di stampo cristiano cattolico permeava profondamente ed indistintamente tutti gli strati della società, circolava un'immagine ben precisa del melanconico che veniva considerato un individuo malvagio, avaro, perverso e identificato con un tipo particolare di peccatore. Nello specifico, la melancolia era nella mentalità comune strettamente legata al peccato

¹ Proprio tra 1500 e 1600 si sviluppa il gusto per le nature morte, sottili e complessi dipinti che si posero innanzitutto come monito della vanità dell'esistenza.



dell'accidia, alla lentezza o alla riluttanza nel realizzare la volontà di Dio, a compiere buone azioni attraverso cui guadagnarsi la salvezza. Alla base della successiva teologia protestante vi era invece l'idea che, dopo la separazione da Dio e la caduta nel peccato, gli uomini e la natura fossero piombati in uno stato di sostanziale e irrimediabile corruzione: il male era, secondo questo pensiero, innato nell'individuo, oltre che presente a ogni livello nell'universo materiale circostante; l'uomo era presentato come una creatura senza speranza e senza possibilità alcuna di redenzione con le sue sole forze. Questa concezione emerse con particolare evidenza in svariati trattati scientifici dell'epoca, che si proponevano di studiare la melancolia da un punto di vista clinico e di catalogarne le cause e la sintomatologia, al fine di favorire nel lettore il discernimento interiore, così essenziale in una prospettiva riformata, necessario al fine di distinguere le semplici disfunzioni fisiche dai ben più nocivi mali spirituali; questo era l'obiettivo esplicito del *Treatise on Melancholy* (1586) di Timothy Bright (1969). Quello che, tuttavia, colpisce il lettore in quest'opera o nella colossale e ben più celebre *Anatomy of Melancholy* (1621) di Robert Burton (1989), autentico spaccato della medicina, ma anche della cultura del tempo, è la molteplicità di cause e sintomi che vengono catalogati sotto la voce "melancolia". Secondo questi testi, melanconico poteva essere chi era in preda alla tristezza, ma anche alla gelosia, alla paura, al lutto, al desiderio. Di melanconia ci si poteva ammalare in seguito ad una delusione amorosa, ma anche ad una malattia, ad un'eccessiva gioia o un'eccessivo studio, oppure semplicemente mangiando determinati cibi. Se si scorre l'interminabile elenco di cause e di sintomi della melanconia nell'*Anatomy* è possibile osservare quanto esso faccia perlopiù riferimento alle più comuni miserie della vita, come la tristezza, la solitudine o la delusione d'amore, ad eventi che possono capitare e capitano nella vita di chiunque; l'idea di fondo che emerge dunque da questi testi è che, come ogni individuo è egualmente peccatore, tutti sono potenzialmente e tendenzialmente malati di melancolia. Secondo Burton, questo male derivava direttamente dalla condizione di corruzione del genere umano, dal peccato che in esso aveva separato nettamente la parte spirituale, l'anima, la ragione, l'intelletto (*rational soul*), da quella materiale, corporea, pulsionale, diventata ribelle alla volontà di Dio (*sensible soul*); la melancolia non era quindi una patologia particolare, ma la condizione generale di tutta l'umanità dopo il peccato originale.

L'*Anatomy* di Burton non rispecchia solamente il crescente e generale sentimento di decadenza e malattia dell'umanità, essa è anche e soprattutto uno spaccato della nuova ideologia che, formatasi tra XVI e XVII secolo, culminò nel 1600, periodo in cui l'anatomia, così come la intendeva la nuova svolta epistemologica,²

²La pratica della dissezione nel Rinascimento si sviluppò in un contesto in cui non vi era alcuna scissione fra le scienze naturali, la religione e la società. All'epoca, le dissezioni erano uno spettacolo pubblico (da qui il termine *operating theatre*), una grande liturgia a cui partecipavano tutte le fasce sociali. Nell'ambito della cosiddetta *body politic*, essa ebbe un notevole valore rituale legato alla frantumazione e alla ricomposizione della totalità ed era volta a mostrare, ad un livello simbolico, alla collettività che anch'essa era composta da singole parti che costituivano e trovavano senso in un tutto. A partire dalla grande rivoluzione epistemologica del 1600, si assistette ad un radicale cambiamento di prospettive che culminò con l'elezione del corpo umano a oggetto di studio e ricerca indipendente da



diventò realmente la cifra attraverso cui leggere ogni aspetto del mondo (Sawday; Nochlin; Violi; Lecercle). Il tipo di dissezione anatomica in voga già dalla prima metà del 1600 si configurò come un tentativo di indagare e spiegare ogni cosa, di rivelare tutto pienamente e metodicamente attraverso un meticoloso lavoro di analisi pezzo per pezzo; lo stesso Burton tendeva a questo fine quando affermava che, nel corso del suo vastissimo lavoro, la melancolia sarebbe stata "*philosophically, medically, historically opened & cut up*". Ma la cosa che colpì i lettori che, per generazioni, continuarono ad interrogarsi su quest'opera – dai contemporanei dell'autore, ai Romantici, ai critici odierni – è ben altra. Lungi dall'essere rigorosa e razionale, *l'Anatomy of Melancholy* è traboccante di contraddizioni, costellata di incerte citazioni, di oscuri e spesso sconosciuti autori che dialogano tra loro all'interno dell'opera, dando vita a confronti che paiono non approdare, il più delle volte, a nulla. È una ricerca maniacale dell'eshaustività e dell'oggettività che sembra portare l'autore, come in una sorta di flusso di coscienza, a rendere conto di studi discutibili, a perdersi in descrizioni superflue, in digressioni interminabili e speculazioni vane, mostrando con straordinaria nitidezza il lato nascosto, oscuro ed allucinato – ma soprattutto, appunto, malato – della modernità.

La transizione culturale alla modernità fu origine di grandi tensioni, al punto da rievocare nell'immaginario collettivo l'idea della decadenza e della rovina, quasi una seconda caduta dell'umanità. Un'ondata di protestantesimo calvinista ebbe effetti dirompenti sulla società inglese: se il luteranesimo, giunto in Inghilterra nella prima metà del 1500, era fondato su una fede interiore, che non mirava per nulla a stravolgere l'ordine governativo, qualche anno più tardi i puritani, proiettati con spirito militante nella realtà mondana (altrove già si sperimentavano le prime teocrazie), assunsero toni aspramente critici nei confronti della monarchia e, conseguentemente, di un intero ordine sociale. Il confronto tra il vecchio ordine e il nuovo fu dunque qualcosa di più ampio della sfera politica o religiosa: si trattò di un vero e proprio scontro di valori, di ragioni, di visioni dell'uomo e della realtà e soprattutto di discorsi. Mai come in questo periodo, infatti, è evidente e cruciale il ruolo della parola come mezzo per tenere insieme un mondo o come strumento per frantumarlo.

Per l'abitante dell'Inghilterra elisabettiana l'individuo, la collettività, il mondo, il cosmo erano uniti in uno stretto legame di corrispondenza, parti di un medesimo tutto. Il funzionamento e i differenti ruoli all'interno della società venivano spiegati attraverso la metafora del corpo umano, dove diversi organi partecipavano e collaboravano al raggiungimento di un medesimo fine e, sua volta, il mondo stesso era visto come un organismo vivente, in una fitta rete di grandi e piccoli richiami tra microcosmo e macrocosmo; questa concezione dell'universo emerge nostalgicamente in molti degli scritti di Donne, che di questo preciso mondo pianse il decesso nella sua *Anatomie*. Un'immagine ricorrente per tutto il 1500 e ampiamente ripresa da Donne

una dimensione religiosa. La dissezione, da evento caricato di notevoli valenze simboliche, venne ridotta alla mera sfera materiale. Proprio a questi anni risale *l'Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus* di Harvey, la base, accolta da Descartes e Hobbes, per una visione meccanicista dei corpi umani e non umani. Essa fu anche il principale riferimento di Boyle, che contribuì ad ampliare l'*influenza* dell'ideologia anatomica all'ambito della fisica.



sia in poesia che in prosa è quella del libro del mondo (o libro delle creature). Secondo la teologia naturale del tempo, al libro della Bibbia è accostato un altro libro, veicolante il medesimo messaggio, quello della Natura: ogni cosa creata è in questo libro come una lettera alfabetica che, combinata ad altre lettere in parole e frasi, contribuisce a rendere manifesto il *Logos* divino in ciò che è immanente agli occhi di chi, tramite la grazia, è in grado di leggerlo (Curtius; Blumenberg; Hallyn). In questa prospettiva, l'uomo può scorgere nel mondo e soprattutto nel suo animo un riflesso di Dio, come ben ricordano alcuni versi di Donne stesso:

As man is of the world, the heart of man
Is an epitome of God's great book
Of creatures, and man need no farther look. (Donne "Eclogue")

Così come il microcosmo umano è immagine del macrocosmo del mondo, il cuore dell'uomo è un'epitome dell'immenso e complesso volume della creazione, una parola compresa in un più vasto poema, in un *Logos* in cui essa ritrova la sua più autentica pienezza di significato.

Nell'Inghilterra del XVI secolo la grande fortuna della metafora "linguistica" del libro-mondo non fu un caso. In questo contesto, infatti, anche in rapporto alla crescente importanza della stampa, la parola costituiva l'elemento essenziale su cui si fondava il mantenimento dell'assetto sociale. Per trovare immediati riscontri di questo dato, basti pensare alla corposa opera del teologo Richard Hooker, volta a legittimare la confessione di stato (la *via media Anglicana*) e, inscindibilmente da essa, l'autorità dello stato medesimo, ma soprattutto all'importantissima opera del clero anglicano tutto, che, attraverso la parola del pulpito, promosse e diffuse capillarmente un'intera concezione del mondo. In particolare, la Chiesa d'Inghilterra svolgeva efficacemente questo compito nell'ambito dell'educazione, affidatale a tutti i livelli, e ancor di più attraverso l'attività pastorale nelle singole parrocchie, riconosciute come centri culturalmente significativi all'interno della società. *The word of the pulpit* era dunque letteralmente ciò che rendeva possibile quella coesione simbolica e sociale a cui si è fatto cenno in precedenza ed era dunque l'elemento su cui principalmente si focalizzava l'attenzione e la cura dei *divines* dell'epoca. Un esempio di questo fenomeno, forse il più illustre e rappresentativo, fu quello di Lancelot Andrewes, che molto fece per la nascente Chiesa Anglicana. Di lui si diceva che, per la sua conoscenza di un numero esorbitante di lingue antiche e moderne (più di diciotto, senza contare latino, greco, ebraico e inglese), avrebbe potuto fungere da mediatore alla torre di Babele e, in un certo senso, fu proprio quello il suo ruolo in un contesto in cui mantenere un equilibrio di forze all'interno della società era compito delicato e difficile. Con la sua attività di predicatore, che costantemente insisteva sull'importanza di "tradurre" il Significato della Parola, il *Signatum* medievale, in segni visibili, in azioni di vita quotidiana, e, coerentemente, con la sua opera decisa nella Chiesa d'Inghilterra, Andrewes si erse a difesa di un ordine che, sempre di più, si vedeva minacciato da istanze disgregatrici, dall'ideologia del materialismo e del meccanicismo, che rappresentava il più feroce antagonista della già allora vacillante unità simbolica della cultura e del paese.



Come si è visto, tra XVI e XVII secolo la parola ricoprì un ruolo decisivo, tanto che la metafora linguistica del mondo si espanse, ben oltre la mera comunicazione verbale, in ogni nicchia nell'immaginario collettivo. Nel suo saggio *Habits of Thought in the English Renaissance*, Shuger descrive efficacemente la Parola divina che in epoca pre-moderna era stata identificata con la struttura stessa del mondo, una struttura retorica, che permeava indistintamente ogni elemento della realtà:

Indeed, a full, waking, and forcible word, one that compacts the actual relations of man and God, whose signification is not conventional and external but like the organs of a body covered and held by a verbal integument. The deep structure of the word is the world. [...] All things are also signs, thus erasing any real distinction between language and the external world of objects and events (Shuger *Habits* 49 e 53).

Da questo passo emerge chiaramente il fatto che, in un'ottica rinascimentale (che riecheggia la *Signatura Rerum* medievale), la parola non era considerata solamente in qualità di principale strumento per creare assenso all'ordine simbolico, ma anche un puro riflesso, un'immagine, in scala inferiore, di un'intera, complessa struttura cosmica, un'emanazione del trascendente, del Significato che anima ogni cosa e che si manifesta nel mondo a diversi livelli, ciascuno dei quali partecipa alla sua stessa rivelazione. Per questa ragione, la predicazione³ e la poesia di stampo metafisico furono tra gli elementi più rappresentativi e costitutivi del sentire collettivo nell'Inghilterra pre-moderna, letteralmente lo spirito di un'epoca. Non fu dunque un caso se le tensioni politiche, sociali e culturali che esplosero nel 1600 ebbero come loro più suggestivo teatro proprio il linguaggio, in un attacco delle vecchie forme e un'esaltazione delle nuove. Già molto prima della rivoluzione scientifica non mancarono dispute tra i sostenitori del *plain style* (Locatelli) e quelli dello stile ornato; il concetto di *plain style* era tuttavia legato all'idea che, in seguito alla caduta dell'umanità nel peccato ed alla conseguente rottura del nesso diretto tra parole e cose, fosse necessario ripristinare il legame tra mondo e conoscenza, realtà ed eloquenza, attraverso uno stile chiaro, limpido e imperniato sul referente. Fu solamente dopo la rivoluzione scientifica che le critiche allo stile ornato – quello che Shuger definisce il "*Grand Style*"⁴ – con tutte le sue profonde implicazioni filosofiche e teologiche, si inasprirono, diventando fortemente distruttive: sulla retorica ricca ed elaborata della corte e della Chiesa, si scagliò la pesante critica epistemologica formulata dall'emergente ideologia meccanicista, sviluppo ed evoluzione di quella di stampo puritano, sempre più corrosiva e determinata ad attaccare, nei suoi segni visibili, la monarchia assolutista e tutto

³ Per la definizione di "metaphysical preaching" si veda il saggio di Herbert H. Umbach (Umbach 1945): "When, therefore, we speak of preaching as "metaphysical" we mean that it is quaint and fantastic, not because it employs unusual or whimsical expressions or images, but that when it does employ such it derives them from a background of remote learning, and adapts them to use by a curious transmutation effect by means of the peculiar temperament or deliberate endeavour of the preacher. In short, "metaphysical" defines precisely the form which "witty" preaching took in England in the early seventeenth century."

⁴ Per una più approfondita comprensione del concetto di *Grand Style*, si veda il lavoro di Debora Kuller Shuger (*Shuger Sacred*).



l'apparato governativo che ruotava intorno ad essa, considerato ingiusto, corrotto e immorale.

Come si è visto, fino alla prima metà del '600 una figura retorica non era mai solamente una figura retorica, bensì una forma di partecipazione mistica, un'immagine permeata da una pluralità di stratificazioni di significato, così come il Significato trascendente era percepito come presente in ogni strato della realtà. Prima ancora di essere un veicolo di comunicazione, il linguaggio era un luogo di comunione, di unione, un *Logos simbolico* (poetico). La nuova ideologia, tuttavia, mossa dal desiderio di analizzare, catalogare e possedere intellettualmente ogni cosa, si schierò invece con decisione contro le immagini sorprendenti, lo stile eccentrico e i molteplici livelli di senso della retorica metafisica, considerata sostanzialmente inadatta a rappresentare la realtà in maniera oggettiva e univoca, in quanto "doppia" nei suoi significati. L'accusa di doppiezza veniva inoltre estesa dalla sfera verbale a quella morale, dipingendo il linguaggio ornato come un veicolo di menzogna, come un cattivo strumento di descrizione della realtà, del tutto inadatto a esprimere ciò che pertiene al vero. Questo tentativo di controllare strettamente i significati andava ovviamente di pari passo con l'affermarsi di un impulso di dominio sulla realtà, un tempo percepita come un *unicum* e successivamente ridotta a una dimensione dicotomica (uomo dominante, attivo, soggetto conoscente / natura inerte, passiva, oggetto conosciuto). Secondo questa visione, il linguaggio non costituiva una via per entrare in comunione col mondo, bensì uno strumento per sezionarlo al fine di conoscerlo in maniera analitica, per controllarlo, per sottometerlo alle leggi dell'umana ragione: la parola non era dunque più una cosa sola col mondo, lo spirito del mondo, bensì separata da esso e volta a creare separazione, distinzione al suo interno; la nuova parola divenne un *logos dia-bolico* (anatomico). L'illusione – che sopravvive ancor oggi, nonostante la crisi epistemologica del XX secolo – di un linguaggio oggettivo, di un legame biunivoco e trasparente tra realtà esperita e scrittura, fu il modello che infine prevalse, a scapito di quello precedente. In seguito a ciò, presto si venne a creare una spaccatura, destinata a diventare un abisso, tra la scrittura "scientifica" e quella letteraria: questa fu relegata alla sfera delle *fables*, e le fu negato qualsiasi valore gnoseologico, mentre la prospettiva anatomica acquisì rapidamente pregio e autorità. Già nella prima parte del 1600 si raggiunse il punto fatidico, in cui "conoscere la vita [era] dato solo a questo sapere crudele, riduttore e già infernale che la desidera solamente morta" (Foucault 1998, 196).

L'ANATOMIE OF THE WORLD

L'immagine della realtà che emerge dall'*Anatomie of the World* di John Donne (del 1611) (Donne *The Anniversaries* e *Gli anniversari*) è diametralmente opposta a quella dominante, solo qualche decennio prima della sua composizione, nell'Inghilterra elisabettiana. Nel giro di pochi anni la visione di un cosmo armonico nella corrispondenza delle sue parti costitutive, specchio di un ordine trascendente, venne spazzata via e sostituita con quella di un universo malato, dilaniato, senza speranza e senza senso, perché il Senso, inteso come la medievale e rinascimentale *Anima Mundi*, per la nuova ideologia non esisteva più. Mentre Burton si sarebbe poi fregiato del



nome di "Democritus junior", per John Donne l'anatomia fisica del mondo era stata effettivamente operata dalla ripresa della filosofia "empia" dell'atomismo che aveva preso il posto della fisica aristotelica in conseguenza della rivoluzione copernicana: la nuova posizione del Sole e della Terra nel mondo richiedeva una nuova fisica che non distinguesse sostanzialmente corpi celesti e corpi terrestri. Giordano Bruno, Thomas Harriot (in rapporto stretto con John Donne) (Taschini e Giannetto), Galileo avevano così aderito all'atomismo e il cosmo vivente precedente si era spezzato in un'infinità di frammenti atomici non connessi secondo una finalità. In un periodo in cui il grande ordine simbolico, che aveva caratterizzato il Medioevo e il Rinascimento, stava riducendosi irrimediabilmente a un cumulo di macerie, questa cupa trenodia fu molto più di un componimento che celebra la vita e piange la morte di Elizabeth Drury, scomparsa prematuramente nel 1610, che, con la sua virtù, pareva dare significato ad ogni aspetto dell'esistenza; essa testimoniò anche e soprattutto il decesso di un'epoca e, insieme a essa, quello di un mondo intero.

Nonostante per lungo tempo sia rimasta pressoché ignorata dalla critica -forse per il suo stile complesso, a tratti quasi criptico, o per la tetra tematica trattata- *Anatomie of the World (First Anniversary)* è tra le opere del '600 inglese che illustrano con più vividezza, energia ed efficacia la disfatta di un'epoca, dell'intero mondo che risiedeva in essa, sotto la portata dirompente e distruttiva delle rivoluzioni ideologiche del XVII secolo. Ormai sgomento in un cosmo andato in pezzi, è attraverso la lamentazione funebre che John Donne rese omaggio a un'armonia infranta, come a inaugurare un lutto che, a partire da questo componimento (1611), diventò una presenza costante nella sua opera. La riflessione sul tema della morte è infatti un elemento ricorrente nella produzione successiva di Donne: sia in poesia che in prosa, a partire dall'*Anatomie*, egli colse ogni occasione per inoltrarsi in profonde, complesse e travagliate meditazioni sulla malattia, l'agonia e il decesso del mondo. Tra quelle più suggestive spiccano senza dubbio le *Devotions Upon Emergent Occasions*, composte nel 1623, durante il periodo in cui lui stesso dovette confrontarsi con una grave infermità fisica. Già dalla lettura della *Meditazione I* è possibile delineare i caratteri più significativi delle *Devozioni*, seguendo la riflessione di Donne riguardo la miseria della condizione umana dopo la caduta nel peccato:

O miserable condition of Man, which was not imprinted by God, who as hee is *immortall* himselfe, had put a *coale*, a *beame of Immortalitie* into us, which we might have blowen into a *flame*, but blew it out, by our first sinne; wee beggard our selves by hearkning after false riches, and infatuated our selves by hearkning after false knowledge. So that now, we doe not onely die, but die upon the Rack, die by the torment of sicknesse; nor that onely, but are preafflicted, super-afflicted with these jealousies and suspitions, and apprehensions of *Sicknes*, before we can cal it a sicknes; we are not sure we are ill [...]. Is this the honour which Man hath by being a *litle world*, that he hath these *earthquakes* in him selfe, sodaine shakings; these *lightnings*, sodaine flashes; these *thunders*, sodaine noises; these *Eclipses*, sodain offuscations, and darknings of his senses; these *Blazing stars*, sodaine fiery exhalations; these *Rivers of blood*, sodaine red waters? Is he a *world* to himselfe onely therefore, that he hath inough in himself, not only to destroy, and execute himselfe, but to presage that execution upon himselfe; to assist the sicknes, to antidate the sicknes, to make the sicknes the more irremediable, by sad apprehensions, and as if he would make a fire the more vehement, by sprinkling water upon the coales, so to wrap a hote fever in cold Melancholy, least the fever



alone should not destroy fast enough, without this contribution nor perfit the work (which is *destruction*) except we joynd an artificiall sicknes, of our owne *melancholy*, to our natural, our unnaturall fever. O perplex'd discomposition, O ridling distemper, O miserable condition of Man! (Donne *Devotions*)

Il passo offre un quadro di distruzione, della dissoluzione insita nel soggetto e nella natura, che rispecchia l'irrompere sulla scena della devastazione nella percezione antica del mondo. Se il lettore è subito colpito e travolto dalle visioni di rovina e disperazione poste davanti ai suoi occhi, gli aspetti più significativi e decisivi di questo passo risiedono però a un livello forse meno immediato, nell'ambito di ciò che, nel passaggio da un'epoca all'altra, restò invariato piuttosto che in quello che mutò. A una lettura più attenta del testo si può scorgere che sullo sfondo delle vicende apocalittiche presentate da Donne sussiste ancora lo sguardo antico. Nella malattia, uomo e mondo sono ancora intimamente uniti. Essi sono consumati dalla medesima febbre, scossi dai medesimi tremori, sanguinano dello stesso sangue: i paesaggi interni del corpo e dell'anima corrispondono a quelli esterni della natura. Allo stesso modo, se una lettura della realtà secondo le categorie pre-moderne di microcosmo e macrocosmo non andò persa, nemmeno la scrittura di essa, secondo quel *Grand Style* che rispecchiava a livello testuale l'armonia e l'unità del tutto, venne meno. Nell'opera di Donne, l'ordine simbolico sopravvive ancora, benché dolorosamente. Esso continua ad affermare sé stesso attraverso immagini e parole, apprestandosi a resistere e controbattere l'attacco della nuova ideologia.

Alla luce delle considerazioni precedenti, è possibile comprendere come nell'*Anatomie of the World* sia rappresentato il conflitto tra due letture del mondo diametralmente opposte, ciascuna delle quali genera una differente e precisa percezione della realtà: vi era, da un lato, quella riguardante l'ordine simbolico e la grande catena dell'essere che tiene unito il cosmo nell'armonia e nella corrispondenza universale e, in contrapposizione a essa, vi erano le tendenze scaturite dagli influssi empirista e calvinista, che proponevano le dottrine del materialismo e del mortalismo.⁵ Da un lato, la nuova ideologia rappresentava un universo che perisce nel corpo e nell'anima, che si frantuma e piomba in un'inestricabile e irrisolvibile non-senso, dall'altro, l'antica prospettiva portava avanti la tradizione neoplatonica con l'idea di una redenzione del mondo, di uno spirito che sopravvive alla morte materiale, di un *Logos* immortale, portatore di ordine, unità, armonia, bellezza, verità ma, soprattutto, di significato profondo. Nel testo, queste due posizioni si intrecciano, si sovrappongono, si mescolano, dando origine a un'immagine viva e dinamica di quegli anni di transizione alla modernità dove, più di ogni altra cosa, dilagava una confusione generale dovuta al graduale sgretolarsi di punti saldi di riferimento. È evocando

⁵ A cavallo tra XVI e XVII secolo, il mortalismo riprese la convinzione, presente nell'ebraismo antico, che l'anima fosse indissolubilmente legata al corpo e che di conseguenza dovesse morire con esso. La credenza nella dissoluzione sia del corpo che dell'anima fino al momento della loro successiva rigenerazione per mano di Dio era legata all'idea di matrice protestante, soprattutto calvinista che tutta la potenza dell'universo dovesse trovarsi in Dio stesso e che, di conseguenza, senza un intervento divino volto a rifornire costantemente il mondo di *forza*, esso sarebbe decaduto fino a dissolversi nel nulla. Per approfondimenti si veda il testo di N.T. Burns (100-101).



esattamente questo senso di smarrimento e di indeterminatezza che Donne inizia il poema:

Well dy'de the World, that we might liue to see
This World of wit, in his Anatomee [...].

In questi primissimi versi del prologo, Donne sovrappone entrambe le visioni della realtà in un medesimo scenario allegorico: in esso è rappresentato il deceduto mondo antico, mentre il moderno, *the World of Wit*, il nuovo mondo dell'intelletto analitico e anatomista, è raffigurato come intento a eseguire l'anatomia del cadavere. La sola presenza di due mondi distinti è un elemento altamente perturbante per la mentalità del XVII secolo, in quanto evoca potentemente all'immaginario dell'epoca la messa in discussione, e dunque la perdita definitiva, di un'unità simbolica rimasta immutata per secoli. A questa scena mortifera, tuttavia, Donne accosta nei versi successivi un altro punto di vista che, a sua volta, si contrappone al nuovo paradigma:

Yet how can I consent the world is dead
While this Muse liues? which in his spirits stead
Seemes to informe a world: and bids it bee,
In spight of losse, or fraile mortalitee?

In netto contrasto con l'immagine precedente, Donne mette in discussione la visione del mondo come ente reificato e morto, con un appello alla poesia che, tra esaltazione dello stile ornato – del *wel-borne thought* – e riflessione metalinguistica, si rivela uno tra i punti importanti su cui si incentra la meditazione dell'*Anatomie*. Quella che affiora da questi versi è una visione "terapeutica", quasi redentrica, della poesia che qui pare fungere da antidoto alla credenza dilagante nella dissoluzione dell'antico spirito che animava il mondo. Già dalle prime battute dell'opera, alla poesia stessa viene attribuito il potere di riarmonizzare il mondo, di *richiamarlo* alla vita, alla sua essenza profonda, di ridargli una forma e, a dispetto del caos che lo attacca da ogni parte, un senso. A questo proposito, la figura della giovane ragazza deceduta nel fiore della sua innocenza – alla memoria della quale è dedicata l'intera opera – è senza dubbio centrale nel componimento. Benché Donne non l'avesse nemmeno mai incontrata, la sua immagine viene idealizzata a picchi sublimi, trasfigurata in quella di una donna-angelo che assomma su di sé, nel più puro spirito della letteratura metafisica, una molteplicità di significati; essi, dal minore al più elevato, testimoniano la permeazione del Verbo a tutti i livelli della realtà. Da questo punto di vista, ridurre e appiattare il significato dell'opera al solo encomio di Elizabeth Drury significa perdere di vista il suo valore più autentico, che sta appunto nel rimando simbolico ad un ordine cosmico superiore e nell'appello all'Anima del Mondo. Tra gli svariati piani di lettura⁶ che si incrociano nella figura di Elizabeth Drury, dunque, quelli legati al *Logos*

⁶ Gli elementi che si sovrappongono nella Figura di Elizabeth Drury sono vari e molteplici. Oltre al centrale rimando allo Spirito del Mondo, degna di nota e molto sentita all'epoca è la lettura che accosta Elizabeth all'omonima regina Elisabetta I, che, se con la sua vita contribuì a tenere unito il regno, sia simbolicamente che materialmente, con la sua morte lo gettò nel caos e nell'incertezza politica ed economica. Per approfondimenti, si veda la monografia di Marjorie Hope Nicolson.



rappresentano il vero cuore della questione, al punto da sovrastare il soggetto della fanciulla stessa:

Thrise noble Maid; couldst not haue found nor sought
A fitter time to yeeld to thy sad Fate,
Then whiles this spirit liues; that can relate
Thy worth so well to our last Nephews Eyne,
That they shall wonder both at his, and thine [...].

Qui emerge in maniera evidente quanto già espresso da Donne nel sottotitolo dell'opera: *Wherein, by occasion of the vntimely death of Mistris Elizabeth Drvry, the frailtie and the decay of this whole World is represented*. La figura di Elizabeth Drury è esplicitamente trattata in qualità di occasione, di punto da cui partire per discutere dello spirito del mondo, quasi che il *Logos* si rivestisse della figura/significante della fanciulla per manifestare sé stesso. Il piano meramente denotativo del testo viene eroso, eclissato dalla dimensione connotativa senza la quale la trenodia avrebbe davvero poco senso.⁷ L'encomio dell'anima di Elizabeth è indissolubilmente legato a quello della poesia e a loro volta entrambi intonano quello dell'Anima Universale:

So these high songs that to thee suited bine,
Serue but to sound thy makers praise, in thine,
Which thy deare soule as sweetly sings to him
Amid the Quire of Saints and Seraphim,
As any Angels tongue can sing of thee;
The subiects differ, then the skill agree [...].

Proseguendo la riflessione sulla poesia, e sulla poesia *metafisica* in particolare, ossia sulle *high songs*⁸ volte a mettere in comunione il cielo e la terra, nell'ultima parte del prologo Donne delinea un'immagine dinamica e vitale della circolazione del Verbo nel cosmo e nelle sfere divine, raffigurandola, sempre secondo una metafora linguistica del mondo, come un intrecciarsi di lodi diverse che dialogano, si comprendono, risuonano l'una nell'altra e si fondono in una medesima armonia di splendore e perfezione. Basando l'*Anatomie* proprio su questa grande armonia universale, sulla sua perdita a causa della caduta di Adamo, Donne rese quest'opera il suo più tormentato lamento funebre per lo Spirito del Mondo, ma, al tempo stesso, anche uno tra i suoi più considerevoli contributi per riaffermarlo e redimerlo, come si cercherà di mostrare nelle pagine seguenti.

⁷ Si veda in merito quanto scritto da William Empson (84): "Only Christ would be enough; only his removal from the world would explain the destruction foretold by astronomers. The only way to make the poem sensible is to accept Elizabeth Drury as the Logos." Si veda anche quanto notato da Monroe Coffin (Coffin 1938, 276): "This is the heavy burden of religion and philosophy shouldered upon the fragile story of the life and death of Elizabeth Drury. Unless we recognize in her brief encounter with human experience the lofty parallel to the incarnation of Christ himself, Donne's attempt is hopeless."

⁸ Nell'*Anatomie* come nella letteratura del XVI e del XVII secolo in generale i termini *song* e *poem*, sono trattati quasi alla stregua di sinonimi. Ciò è soprattutto dovuto al fatto che gran parte della poesia dell'epoca era scritta per essere cantata.



Ciò che, d'acchito, colpisce di più il lettore dell'*Anatomie* è senza dubbio il melancolico susseguirsi di paesaggi di distruzione e di disgregazione del mondo antico. Proprio su questo aspetto si è concentrata la produzione critica legata a questo testo, ora facendo risaltare la dimensione teologica, ora evidenziando gli elementi relativi alla nascita della nuova episteme. Tenendo presenti questi rilevanti, sebbene poco numerosi, contributi, in questa sede si cercherà di dare maggior rilievo alla tematica, forse meno appariscente, ma decisiva e cruciale, della difesa della poesia in un mondo che sempre più era portato a rinnegarla non riconoscendone più la funzione di specchio e di anima unificante della cultura che essa rivestiva all'inizio del 1600.

La *trenodia* si apre con una vivida immagine, che evoca la caduta del mondo – ancora una volta presentato attraverso la metafora antropomorfa, a sostegno della corrispondenza tra microcosmo e geocosmo – in un'incurabile malattia:

This, world, in that great earthquake languished;
For in a common Bath of teares it bled,
Which drew the strongest vitall spirits out:
But succour'd then with a perplexed doubt,
Whether the world did loose or gaine in this [...]
And so the world had fits; it ioy'd, it mournd,
And, as men thinke, that Agues Physicke are,
And the Ague being spent, giue ouer care,
So thou sicke world, mistak'st thy selfe to bee
Well, when alas, thou'rt in a Letargee.

Ben peggiore della distruzione rievocata nei primi versi di questo passo è il *letargee* dell'oblio, cioè l'assenza più totale di consapevolezza di un mondo che, "soccorsor" dal *dubbio* (termine che più di ogni altro nel testo richiama alle menti dell'epoca il nuovo approccio epistemico) e dagli illusori conforti dell'ideologia moderna, non è più in grado di riconoscere in sé stesso i segni visibili e devastanti della malattia. Questo smarrimento simbolico culmina nel passaggio successivo con la descrizione del vero e proprio stato di disconoscimento da parte del mondo della sua essenza più profonda:

That wound was deepe, but 'tis more misery,
That thou hast lost thy sense and memory.
T'was heauy then to heare thy voice of mone,
But this is worse, that thou art speechlesse growne.
Thou hast forgot thy name, thou hadst; thou wast
Nothing but she, and her thou hast o'repast.
For as a child kept from the Fount, vntill
A Prince, expected long, come to fulfill
The Cermonies, thou vnam'd hadst laid,
Had not her comming, thee her Palace made:
Her name defin'd thee, gaue thee forme and frame,
And thou forget'st to celebrate thy name.



Se prima il mondo gemeva nella sua malattia e soffriva nel corpo, qui essa pare essergli penetrata fino alla mente/spirito, trascinandolo in un senso di alienazione che lo costringe al silenzio: esso è diventato *speech-lesse*, privato della parola, quindi non più in grado di partecipare all'articolazione universale, di sintonizzarsi con la dimensione vitale e unificante del *Logos*. L'intero cosmo è presentato come svuotato dei suoi *vitall spirits*, come materia senz'anima, come un morto in vita che sopravvive oltre la dissoluzione di quel Nome che lo caratterizzava, lo definiva nell'accezione più concreta del termine, gli dava un contorno, lo rendeva ciò che era. Interessante è proprio questa idea del Nome che non segue ma precede e origina l'elemento che denota: il mondo delle origini è raffigurato nelle sembianze di un bambino prima del battesimo, senza nome (*name-less*, ancora una volta Donne insiste sul senso di privazione), che giace e pare esistere nella sola attesa di esso, come se ancora non fosse nato, mentre quello in cui il Nome è venuto ad abitare è reso *her Palace*, è nobilitato ed esaltato dalla presenza del *Logos*, che gli conferisce quella dimensione connotativa portatrice di dignità, ruolo, senso e bellezza. Dimenticando questa dimensione del sacro, delle *cermonies*, scordandosi di celebrare il *Logos*, il mondo smarrisce dunque la sua identità; perdendo il suo Nome perde sé stesso.

La decadenza del cosmo a causa della sua separazione dall'anima universale è evocata ed esemplificata in modi molteplici nel testo, la grandissima varietà di temi e immagini che costellano l'*Anatomie* può tuttavia essere ricondotta a quel grande processo di frammentazione dello spirito unitario del mondo (*The Cyment which did faithfully compact / And glue all vertues, now resolu'd, and slack'd*) che simbolizza al tempo stesso la caduta originaria dell'umanità nel peccato e il passaggio dalla cultura medievale/rinascimentale a quella moderna. Disgiunto dal *Logos*, l'organismo del mondo piomba nel disordine, nell'anarchia interna delle sue parti:

[...] so is the worlds whole frame
Quite out of ioynt, almost created lame:
For, before God had made vp all the rest,
Corruption entred, and deprau'd the best:
It seis'd the Angels, and then first of all
The world did in her Cradle take a fall,
And turn'd her brains, and tooke a generall maim
Wronging each ioynt of th'vniuersall frame.
The noblest part, man, felt it first; and than
Both beasts and plants, curst in the curse of man.

Questo passo mette in risalto con straordinaria chiarezza quel forte legame, proprio della visione antica, tra articolazione del *Logos*, del Verbo riconosciuto come principio ordinatore di ogni cosa, e l'articolazione del corpo del mondo. Se in origine la "sintassi" di questo organismo non faceva che rispecchiare quella della Parola, a partire dall'istante in cui *the world did in her Cradle take a fall*, dalla caduta nel peccato originale dell'umanità, che trascina nel suo tracollo le dimensioni del geocosmo della natura, il mondo risulta gravemente storpiato, menomato nella sua costituzione. Le sue fattezze sono descritte come *out of joint*, disgiunte, sconnesse, la sua mente è



turn'd, deviata, degenerata: l'intero universo materiale è *wronged*, *cursed*, perduto senza nessuna apparente speranza di redenzione.

Seguendo la struttura della *trenodia* si nota che al vivido affresco della disfatta del mondo, che alterna momenti descrittivo-narrativi a passi di compianto, Donne fa seguire una lunga lamentazione in cui si celebra la memoria di quanto è andato perduto per sempre in seguito al decesso della fanciulla/*Logos*:

Shee that was best, and first originall
Of all faire copies and the generall
Steward to Fate; shee whose rich eyes, and brest:
Guilt the West-Indies, and perfum'd the East;
Whose hauing breath'd in this world, did bestow
Spice on those Isles, and bad them still smell so,
And that rich Indie which doth gold interre,
Is but as single money, coyn'd from her:
She to whom this world must it selfe refer,
As Suburbs, or the Microcosme of her,
Shee, shee is dead; shee's dead: when thou knowest this,
Thou knowst how lame a cripple this world is.
And learnst thus much by our Anatomy,
That this worlds generall sicknesse doth not lie
In any humour, or one certaine part;
But as thou sawest it rotten at the heart [...].
And, Oh, it can no more be questioned,
That beauties best, proportion, is dead,
Since euen grieffe it selfe, which now alone
Is left vs, is without proportion.
Shee by whose lines proportion should bee
Examin'd measure of all Symmetree,
Whom had the Ancient seene, who thought soules made
Of Harmony, he would at next haue said
That Harmony was shee, and thence infer.
That soules were but Resultances from her [...].
Shee, shee is dead, she's dead; when thou knowest this,
Thou knowst how vgly a monster this world is:
And learnest thus much by our Anatomee,
That here is nothing to enamour thee [...].

Shee, il *Logos* universale che, attraverso la figura di Elizabeth Drury, viene fatto coincidere con un principio femminile, è l'ente generatore di tutte le cose belle e buone, le quali non sono che sue copie, monete coniate dal suo stampo, anime risultanti dalla sua Grande Anima. In questa prospettiva, secondo la quale tutto non è che *the Microcosme of Her* e tutto esiste nel rimando a colei che è misura, giusta e splendida proporzione, armonia, perfezione classica delle forme che rispecchia quella dello spirito, la dissoluzione del Verbo non può che essere portatrice di infinite storpiature, di sproporzione, che provoca dolore e rovina, trasformando il mondo in un *ugly monster*, un essere la cui deformità è fisica quanto morale, in esatta antitesi con la bellezza/verità/bontà dell'Amore (*here is nothing to enamour thee*).

Un'ulteriore negazione dell'Amore/Anima del cosmo, forse la principale tra tutte, è quella unanimemente riconosciuta, a partire dal racconto della *Genesi*, come fonte



scatenante della separazione dell'uomo da Dio: essa è identificata con la messa in discussione dell'ordine universale da parte dell'uomo, con il desiderio di questo di imporre il proprio ordine, la propria volontà particolare e limitata, finendo per stravolgere l'armonia dello stato originario prelapsario. Come accennato in precedenza, nell'*Anatomie* il racconto della decadenza del mondo è al tempo stesso metafora della caduta dell'umanità nel peccato – di quel *lapse* che ha significato l'inizio della rovina dell'uomo e del geocosmo – e dell'imporsi, graduale ma inarrestabile, dell'episteme moderna che all'inizio del XVII secolo incanalò tutte le proprie energie nell'aggressivo tentativo di smembrare il vecchio paradigma simbolico rinascimentale. Lo scopo principale dell'emergente ideologia era di annientare le antiche credenze, la saggezza del cuore e della fede su cui si erano basati tutti gli aspetti della vita dal medioevo fino alla fine del 1500, per sostituirla con il dubbio dell'intelletto, nel più completo e radicale rifiuto della dimensione, prima centrale e irrinunciabile, del sentimento. La *metis*, l'arguzia dell'ingegno, in epoca moderna si impose come il solo e unico modo di conoscere la realtà oggettiva (o presunta tale) delle cose. In netto contrasto con le certezze "scientifiche" delle quali si faceva portatrice la *New Philosophy*, nell'*Anatomie* Donne mostra come la nuova episteme, più che portare rigore, chiarezza e ordine, fosse solamente in grado di generare confusione, incertezza e sgomento nelle menti del tempo:

And new Philosophy calls all in doubt,
The Element of fire is quite put out;
The Sunne is lost, and th'earth, and no mans wit
Can well direct him where to looke for it.
And freely men confesse that this world's spent,
When in the 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 iust supply, and all Relation [...].

È il dubbio che poi sarà cartesiano,⁹ che dalla prima metà del 1600 dilaga e si insinua in ogni dove, che viene rappresentato in questi versi; la generale messa in discussione di ogni cosa ha qui polverizzato i punti fermi dell'ideologia precedente, gettando l'intera umanità nel caos. L'intelletto degli uomini -che Donne, ancora profondamente legato alla visione del mondo rinascimentale, considerava una facoltà limitata e ben poca cosa se paragonata all'intelligenza del cuore- si dimostra del tutto

⁹ Considerato il primo pensatore ad avere fornito un quadro filosofico di riferimento per la scienza moderna all'inizio del suo sviluppo, Cartesio diresse la sua intera opera all'individuazione dell'insieme dei principi fondamentali che possono essere conosciuti con assoluta certezza. Al fine di identificarli egli fondò lo *scetticismo metodologico*, un approccio che consiste nel rifiutare come falsa ogni idea che può essere messa in dubbio. Questo dubbio derivava dal rifiuto già consumato all'epoca dell'*Anatomie*, da parte di Copernico, Bruno, Galileo e Harriot, del sistema del mondo tolemaico, della quiete e della centralità della Terra, della costituzione eterea delle stelle e della divisione sostanziale fra mondo sublunare e mondo celeste, e dei sensi come fonte certa di conoscenza, dato che il sole ci appare sorgere e tramontare e muoversi nel cielo (Giannetto *Un fisico*).



incapace di gestire la situazione che lui stesso ha creato, incapace di dare un senso, una direzione unitaria al mondo che di conseguenza collassa su sé stesso e può essere considerato solamente nelle sue rovine, nei suoi frammenti. Le membra sconnesse del corpo dell'antico cosmo sono viste appunto come *out of joint*:¹⁰ ogni coerenza, ogni legame tra esse è perduto nella moderna dissezione, nell'*anatomia*, che smembra i corpi e non li ricomponde e che John Donne prende a metafora.

L'*Anatomie of the World* si configura sin dall'inizio come il compianto per un Significato che non è più, che è andato perso per sempre, lasciando il cosmo alla sua disfatta. La gran parte dell'opera, infatti, nel tono, nelle affermazioni, negli argomenti trattati, pare nutrire ben poche speranze riguardo al destino del mondo. È tuttavia di assoluta importanza andare oltre a questo primo livello di lettura al fine di cogliere quello che, con tutta probabilità, costituisce il nucleo più importante, il suo cuore nascosto, ancora pulsante di vitalità. Nell'universo di sconforto che ci è posto davanti agli occhi è opportuno notare che sempre e comunque, i versi di Donne celebrano la grandezza e il valore del *Logos*, anche solo attraverso la rappresentazione, in una sorta di *via negativa*, della distruzione e della desolazione che conseguono alla sua dipartita. I sentimenti di tristezza, di melancolia, il senso di mancanza non si trasformano mai nell'*Anatomie* in quella disperazione, tipicamente calvinista, che porta a leggere nei segni della corruzione e della miseria del mondo un presagio di completa, totale, irrimediabile dannazione; qua e là il componimento offre barlumi di speranza, i quali portano a pensare che non tutto sia perduto, che ancora sussistano le basi per creare – o meglio, come si vedrà, per *ri-creare* – un nuovo mondo:

For there's a kind of world remaining still,
Though shee which did inanimate and fill
The world, begone, yet in this last long night,
Her Ghost doth walke, that is, a glimmering light,
A faint weake loue of vertue and of good
Reflects from her, on them which vnderstood
Her worth; And though she haue shut in all day,
The twi-light of her memory doth stay;
Which, from the carkasse of the old world, free
Creates a new world; and new creatures bee
Produc'd: The matter and the stuffe of this,
Her vertue, and the forme our practise is.

Nella lunga e buia notte in cui è piombato il mondo, ancora aleggia uno spettro della presenza svanita, un bagliore dello spirito universale, un'eco del Verbo che animava ogni cosa. Questa irradiazione di luce – proveniente dalle sfere celesti che costituiscono la nuova dimora dell'Anima-Parola – è raccolta e riflessa nell'oscurità da *them which vnderstood Her worth*, da coloro che hanno consapevolezza del suo inestimabile valore e della sua importanza e che dunque se ne fanno portatori al

¹⁰ Anche nell'*Amlito* di Shakespeare si ritrova una simile metafora: *the time is out of joint*. De Santillana e von Dechend nel loro *Il Mulino di Amlito* notano che questa metafora è l'eco della originaria catastrofe cosmica raccontata nei miti di tutte le culture, e legata alla caduta nel peccato originale nella prospettiva biblica.



mondo attraverso la scrittura poetica, la messa in forma del *Logos* trascendente (*The matter and the stuffe of this, her vertue, and the forme our practise is*). Queste sono forse le immagini che, attraverso una sottile *mise en abîme* (il processo che l'autore descrive in questi versi è il medesimo che lui stesso mette in atto nell'*Anatomie*), meglio veicolano la concezione di Donne riguardo alla funzione della poesia e al ruolo del poeta. La poesia è qui presentata come una forma di parziale riscatto della realtà presente, un mezzo per riportare sulla terra almeno una frazione di quel grande Significato andato perduto. Quello descritto da Donne non è certo il ristabilimento di una condizione originaria, prelapsaria, del *Logos*, bensì l'affermarsi di *a faint weake loue of vertue and of good*; così come non si parla della riapparizione di un nuovo giorno di piena luce, bensì di *twi-light*, di una luce fioca e crepuscolare. Per il nuovo fulgore, secondo la dottrina cristiana, si dovrà attendere la seconda venuta del Messia, con la rigenerazione di *un nuovo cielo e una nuova terra*. Nonostante ciò, la visione della poesia che affiora dall'opera la identifica come un elemento decisivo per quanto concerne, da un lato, la resistenza alla dissoluzione spirituale del mondo e, dall'altro, l'opposizione all'ideologia emergente, fondata sulla cifra dell'anatomia. Se queste spinte disgregatrici dilanano il corpo del cosmo e fanno a pezzi il suo cadavere, la poesia oppone a esse la forza della memoria (*the twi-light of her memory*), una memoria che non è mero ricordo o semplice tributo, bensì una vera e propria *ri-membranza*, una ricomposizione dei brandelli disgiunti, delle membra sconnesse del mondo. L'idea è ripresa e approfondita nel seguito della riflessione di Donne:

[...] And, blessed maid,
Of whom is meant what euer hath beene said,
Or shall be spoken well by any tongue,
Whose name refines course lines, and makes prose song,
Accept this tribute, and his first yeeres rent,
Who till his darke short tapers end be spent,
As oft as thy feast sees this widowed earth,
Will yeerely celebrate thy second birth,
That is, thy death. For though the soule of man
Be got when man is made, 'tis borne but than
When man doth die, Our bodi's as the wombe,
And as a Mid-wife death directs it home.
And you her creatures, whom she workes vpon
And haue your last, and best concoction
From her example, and her vertue, if you
In reuerence to her, doe thinke it due,
That no one should her prayes thus reherse,
As matter fit for Chronicle, not verse,
Vouchsafe to call to minde, that God did make
A last, and lastingst peece, a song. He spake
To *Moses*, to deliuer vnto all,
That song: because he knew they would let fall,
The Law, the Prophets, and the History,
But keepe the song still in their memory.
Such an opinion (in due measure) made
Me this great Office boldly to inuade.
Nor could incomprehensiblenesse deterre



Me, from thus trying to emprison her.
Which when I saw that a strict graue could doe,
I saw not why verse might not doe so too.
Verse hath a middle nature: Heauen keepes soules,
The Graue keepes bodies, Verse the fame enroules.

Questo passo, al quale, non a caso, è stato riservato il finale dell'*Anatomie*, ne costituisce il vero e proprio *climax*. Donne dedica e rivolge al *Logos* (figurato in Elizabeth) la propria opera, congiuntamente all'insieme di tutte le parole che in ogni luogo e in ogni tempo passato e futuro sono accomunate dal loro essere state *refined*, ossia purificate, trasformate, trasfigurate dal loro contatto con la Parola viva e creatrice. Nel verso successivo (*Accept this tribute, and his first yeeres rent*), la riflessione metalinguistica è ripresa ancor più esplicitamente con l'associazione del tema della memoria, precedentemente toccato nell'opera. Attraverso il deittico *this* questa si presenta come un *tribute*, un omaggio per celebrare il *Logos* e al tempo stesso ne ricrea un'immagine microcosmica, così come la Grande Luce è richiamata alla mente degli uomini dalle piccole e tremolanti luci delle candele che si consumano in suo onore. Donne mostra come sia esattamente questa commemorazione a consentire, già su questa terra, a ognuno di ritrovare un senso, l'antico *Signatum* che pareva essere svanito per sempre. Dopo un intero poema di scenari apocalittici, nei quali non ci è risparmiato nessuno dei truci particolari del decesso del mondo, in quest'ultimo passo si dischiude alla consapevolezza del lettore, quasi accompagnato dal poeta in un percorso dalle tenebre alla luce, una nuova, diversa visione della morte: se prima essa coincideva con l'immagine della suprema distruttrice, con la conclusione di tutto, di un processo tragicamente inarrestabile di corruzione, ora essa è descritta come una *second birth*, come il ritorno a casa dopo un lungo e difficile viaggio, un passaggio alla vera vita.

La seconda parte della chiusa, rivolta a *her creatures, whom she workes vpon*, ossia ai poeti, identificati qui come gli strumenti attraverso cui il Verbo si serve per manifestarsi al mondo, è un'esortazione a essere, appunto, dei *buoni* strumenti, in grado di far risuonare l'inudibile respiro del *Logos*, a far risplendere la sua luce, che brilla oltre la visione degli uomini. Per fare ciò, prosegue Donne, per veicolare il Significato, è necessario e irrinunciabile servirsi di un linguaggio poetico; questo non solamente per *reverence to her*, per il fatto che il genere della poesia è da sempre quello più consono a celebrare un soggetto così eccelso, ma anche e soprattutto perché solo la poesia (qui nuovamente identificata con la canzone) riesce a dimorare stabilmente nel cuore e nella mente degli uomini (dove, invece, i racconti, le leggi e persino i discorsi dei profeti sbiadiscono col tempo). Solo la poesia è in grado di tradurre, di rispecchiare nelle parole umane la più sublime visione della Parola trascendente. La scelta del linguaggio poetico è motivata in prima istanza dalla complessità che la caratterizza, nonostante essa esponga ai molteplici rischi dell'*incomprehensibleness*, perché solo attraverso questa complessità di articolazione, questa insondabile e spesso enigmatica profondità espressiva, si dà l'autentica trasmissione del Verbo.



Agli ultimi quattro versi dell'*Anatomie* è affidata l'immagine che forse meglio di tutte le altre illustra l'importante ruolo mediatore della poesia, che funge da ponte tra morte e vita, tra temporalità ed eterno, immanenza e trascendenza. Il verso è ciò che consente al *Logos* di manifestarsi e, al tempo stesso, ciò che eleva, richiama la dimensione materiale alla partecipazione con esso. Riaffermandolo, preservando lo spirito del Verbo nel corpo delle parole, la poesia apre una breccia tra terra e cielo, riunisce ad un livello simbolico il corpo del mondo al suo spirito universale, ricordando negli animi l'armonia e l'unitarietà del tutto. *Never may thy Name be in our songs forgotten.*

L'*Anatomie of the World* è una tra le ultime opere che nel XVII secolo furono composte in reazione all'aggressivo affermarsi della nuova episteme "anatomica" che nella nuova fisica corrispondeva, da Bruno a Galileo e a Harriot, alla ripresa dell'atomismo (Giannetto *Un fisico*), responsabile della dissoluzione dell'antico paradigma simbolico medievale e rinascimentale. Lo scontro tra questi due universi di pensiero ebbe come principale scenario quello del linguaggio, in una dura contesa tra diverse, opposte modalità di rappresentazione del mondo. Questo confronto si concluse, come è noto, con il prevalere nella modernità di un paradigma meccanicistico, presto diventato un fenomeno di enorme portata: tra la metà del 1600 e la fine del XVIII secolo esso si impose stabilmente come ideologia scientifica dominante. La poesia fu la prima ad essere bandita dalle forme legittimate del sapere ufficiale e, per la prima volta nella storia dell'umanità, essa venne privata della sua funzione originaria di veicolo di conoscenza profonda della realtà (si pensi alla sua straordinaria importanza a partire dai miti arcaici, alle opere scientifiche, rigorosamente in versi, dell'antichità greca e latina, fino ai sonetti di Giordano Bruno); essa venne esiliata dalla nuova visione del mondo alla sfera del mero svago e dell'intrattenimento, quando, nei casi peggiori, non veniva condannata in quanto strumento di menzogna e falsità. La scienza sperimentale e matematica relegò la letteratura all'ambito delle emozioni, anch'esse degradate a entità fallaci, soggettive, spesso morbose e si fece promotrice di un sapere asettico, oggettivo, razionale, l'unico al quale veniva conferito valore, peso e dignità. Tra mente e cuore si era ormai creato un abisso, una dicotomia insanabile: si realizzò quella che Eliot più tardi definì con il termine di *dissociation of sensibility*. Fu solamente tra 1700 e 1800 che la scintilla, non del tutto sopita, del vecchio ordine riacquistò brillantezza e vigore, divampando in un immenso fuoco. In questo periodo i Romantici riaffermarono con forza nella letteratura il valore e il potere euristico del sentimento e della scrittura poetica, mentre nella fisica scienziati come Baader e Ritter, nel pieno spirito della *Naturphilosophie* (Giannetto 2005), fecero riaffiorare una concezione della natura come potenza viva e creatrice. Sia nelle scienze naturali che nelle lettere, gli sforzi del Romanticismo furono tesi al ritrovamento di quel linguaggio simbolico, qualitativo e non quantificatore, attraverso il quale parlare del e con il mondo. Questa tensione costituì il nucleo dell'opposizione all'ideologia "anatomica", a quella del positivismo nell'ottocento e alle nuove declinazioni del meccanicismo nel novecento, in uno slancio ideale che attraversò i secoli, giungendo fino a noi e affidando a noi, oggi, l'eredità e le sorti di questo confronto antico e sempre attuale.



BIBLIOGRAFIA

- Blumenberg, Hans. *Die Lesbarkeit der Welt*. Suhrkamp, 1981.
- Bright Timothy. *Treatise of Melancholie: Containing the Causes Thereof*. Walter J. Johnson, 1969 (1613).
- Burns, Norman T. *Christian Mortalism from Tyndale to Milton*. Harvard University Press, 1972.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Edited by Th. C. Faulkner, et al., with an Introduction by J. B. Bamborough, Clarendon Press, 1989.
- Coffin, Charles M. *John Donne and the New Philosophy*, Columbia University Press, 1937.
- Crane, Mary Thomas. "John Donne and the New Science." *The Palgrave Handbook of Early Modern Literature and Science*, edited by Howard Marchitello and Evelyn Tribble, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 95-114.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and Latin Middle Ages*. English translation by W. R. Trask, Bollingen series 36, 1953, Princeton University Press, Princeton 2013.
- De Santillana, Giorgio, e Hertha von Dechend. *Hamlet's Mill. An essay on myth and the frame of time*, Gambit, 1969.
- Donne, John. *The Anniversaries*. Edited by F. Manley, Hopkins, 1963.
- . "Eclogue at the Marriage of the Earl of Sommerset". *John Donne, Complete Poems*. Edited by A. J. Smith, Penguin, 1971.
- . "Devotions Upon Emergent Occasions, Meditation I". *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne*, a cura di Charles M. Coffin, Modern Library, 1994.
- . *Gli Anniversari. Un'anatomia del mondo. Un'elegia funebre. Del viaggio dell'anima*. Traduzione italiana con testo inglese a fronte, introduzione e cura di Audrey Taschini, Donzelli, 2012.
- Empson, William. *English Pastoral Poetry*, Norton, 1938.
- Foucault, Michel. *Naissance de la Clinique. Une Archéologie du regard médicale*. PUF, 1963.
- Giannetto, Enrico. *Saggi di storie del pensiero scientifico*. Sestante for Bergamo University Press, 2005.
- . *Un fisico delle origini. Heidegger, la scienza e la Natura*. Donzelli, 2010.
- Grady, Hugh. *John Donne and the Baroque Allegory. The Aesthetics of Fragmentation*. Cambridge University Press, 2017.
- Hallyn, Fernand. *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*. Seuil, Paris 2004.
- Lecerle, Ann, "Theatrum Anatomiae, Early modern Theatre, Anderes Schauspiel." *The Knowledge of Literature*, vol. VI, a cura di Angela Locatelli, Edizioni Sestante, 2007.
- Locatelli, Angela. "'Speake thy mind': fondamento filosofico del 'Plain Style'." *Quaderni del Dipartimento di Linguistica e Letterature Comparete*, vol. 6, 1990, pp.1-7.
- Nicolson, Marjorie H. *The Breaking of the Circle: Studies in the Effect of the "New Science" Upon Seventeenth-Century poetry*. Columbia University Press, 1960.



Nochlin, Linda. *The Body in Pieces: the fragment as Metaphor of Modernity*. Thames and Hudson, 1994.

Sawday, Jonathan. *The Body Emblazoned, Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. Routledge, 1993.

Kuller Shuger, Debora. *Sacred Rhetoric: The Christian Grand Style in the English Renaissance*. Princeton University Press, 1988.

---. *Habits of Thought in the English Renaissance*. University of Toronto Press, 1997.

Taschini, Audrey, e Enrico Giannetto. "John Donne e Thomas Harriot. Gli 'Anniversari' e la New Philosophy." *Cielo e Terra: Fisica e Astronomia, un antico legame. Saggi di Storia della Fisica e dell'Astronomia e di Archeoastronomia*, a cura di Enrico Giannetto, S. Ricciardo, E. Antonello, M. Mazzoni, Aracne, 2014, pp. 77-84.

Umbach, Herbert H. "The Merit of Metaphysical Style in Donne's Easter Sermons." *ELH*, Vol. 12, No. 2, 1945, pp. 108-129.

Violi, Alessandra. *Le cicatrici del testo: l'immaginario anatomico nelle rappresentazioni della modernità*. Edizioni Sestante, 1994.

Audrey Taschini è docente a contratto di lingua inglese presso l'Università di Bergamo. Ha ottenuto due dottorati: ph. d. in letteratura inglese e ph. d. in storia della scienza. Ha pubblicato vari saggi sulla poesia del Seicento e del Novecento, evidenziando gli intrecci fra poesia, scienza, filosofia e teologia. In particolare, ha tradotto e curato: T. S. Eliot, *Quattro Quartetti*, ETS, Pisa 2010; J. Donne, *Gli Anniversari*, Donzelli, Roma 2013; A. Einstein, *Religione Cosmica*, Morcelliana, Brescia 2016. Ha dedicato a John Donne e a Blaise Pascal le monografie: *From Vanitas to Veritas. John Donne and the Journey of the Soul*, Mimesis International, Milano 2017; *Nature, Knowledge and Spirit: The Irregular Science of Blaise Pascal*, CUECM, Catania 2018.

audrey.taschini@unibg.it