

LUCIA CORRAIN

*Tra arte e scienza a Bologna. Anna Morandi Manzolini*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCIA CORRAIN

*Tra arte e scienza a Bologna. Anna Morandi Manzolini*

*Nel Catalogo delle preparazioni anatomiche in cera (BUB MS 2193), l'anatomista bolognese Anna Morandi Manzolini descrive la sua collezione di suppellettili in cera, soprattutto quella riferita agli organi di senso. Analizzati nel dettaglio in forma scientifica, gli organi di senso sono stati trasposti poi in cera, dando vita a un trattato di anatomia il cui corredo iconografico è costituito dalle stesse cere. Ma il Catalogo è anche una ricca fonte di informazioni riguardanti le dissezioni dei corpi e la tecnica di realizzazione delle cere. Redatto con un lessico conciso e periodi brevi, esso è il risultato della viva sperimentazione e di un'attentissima osservazione "guidata" da mani esperte.*

Nel 1755 Francesco Maria Zanotti, nei *Commentari dell'Istituto delle Scienze e Arti*, così descrive Anna Morandi Manzolini:

Donna bella e piena d'ingegno tratta [...] con vigore i cadaveri e anche le membra in decomposizione, per poterli riprodurre e consegnare ai posteri. Allesti [...] la propria casa con parti del corpo umano, eseguite con arte mirabile e disposte nel modo più elegante; e le spiega [...] utilizzando un linguaggio semplice, nativo e puro, in cui nulla resta oscuro, ma con tanta chiarezza come se ne trova in uno studioso di anatomia.<sup>1</sup>

Nata a Bologna il 21 gennaio 1714, Anna Morandi studia disegno e scultura presso i pittori Giuseppe Carlo Pedretti<sup>2</sup> e Francesco Monti.<sup>3</sup> Sicuramente è in questo ambiente artistico che conosce il futuro marito, Giovanni Manzolini, con cui si sposa il 24 novembre 1740. Un'unione di fondamentale importanza per la successiva carriera della Morandi: grazie alla sollecitazione del coniuge, si avvia allo studio dell'anatomia e alla preparazione di manufatti in cera, acquisendo rapidamente una straordinaria competenza. Sebastiano Canterzani, a questo proposito, sostiene che:

Imparò in così breve tempo [...] da essere in grado di rappresentare con la cera le strutture più complesse del corpo umano [...]. Preparò alcune tavole che rappresentavano gli organi di senso nell'uomo, e le fece tanto conformi al naturale da poter istruire coloro che ne erano interessati, senza che nulla sembrasse mancare allo stile per la verità e all'artefice per la cognizione della scienza anatomica. [...] Tutti ammiravano la sua cultura e la sua abilità, soprattutto coloro che consideravano tanto estraneo all'indole femminile non solo lo stare in mezzo ai cadaveri, bensì maneggiarli e sezionarli come faceva la Manzolini.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> F.M. ZANOTTI, *De re Ostetrica*, «De Bononiensi Scientiarum et Artium Instituto atque Academia. Commentarii», Bononiae, Ex Typographia Laelii a Vulpe, 1755, tomo III, 88-89.

<sup>2</sup> Aggregato all'Accademia Clementina nel 1739, è nato nel 1697 e morto nel 1778. Di lui è conservata l'*Autobiografia*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms B95, cc.175r-183r; sul pittore cfr. anche M. ORETTI, *Notizie de' Professori del Disegno, cioè Pittori Scultori ed Architetti bolognesi e de' Forestieri di sua scuola*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms B129, cc. 618-624; sintetiche notizie pure in G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, Bologna, Dalla Volpe, 1739, I, 83, II, 290, 387; cfr. infine R. ROLI, *Pittura bolognese (1650-1800). Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Alfa, 1977, 104, 285-286.

<sup>3</sup> Anch'egli accademico clementino, nato nel 1685 e morto nel 1768. Cfr. M. ORETTI, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio MS B 95; A. SERAFINI, «Monti Francesco», [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-monti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-monti_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 15 aprile 2019).

<sup>4</sup> S. CANTERZANI, *De iis, quae Instituto ad facultates varias amplificandas accesserunt*, «De Bononiensi Scientiarum et Artium Instituto atque Academia. Commentarii», Bononiae, Ex Typographia Laelii a Vulpe, 1783, tomo VI, 13-15. Canterzani, nato il 1734 e morto il 1818, è stato segretario dell'Accademia delle Scienze e in questo ruolo scrive il tomo VI e VII dei *De Bononiensi scientiarum et artium Instituto atque Academia. Commentarii*, Bononiae Ex Typographia Laelii a Vulpe, 1783 e 1791; cfr. M. GLIOZZI, «Canterzani, Sebastiano», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 18, 1975, [http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-canterzani\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-canterzani_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 15 aprile 2019).

In particolare, è dopo la morte del marito Giovanni Manzolini, avvenuta nel 1755, che Anna Morandi continuerà l'attività di anatomista e ceroplasta raggiungendo un successo artistico e accademico di gran lunga superiore a quello del consorte. Rimane celebre, nel 1769, la visita dell'imperatore Giuseppe II d'Austria presso il suo studio in palazzo Ranuzzi.<sup>5</sup> Così come numerosi sono i riconoscimenti che le vengono attribuiti nel corso della sua lunga carriera: nel 1756 è aggregata all'Istituto delle scienze di Bologna; nel 1760 viene affiliata alla Società letteraria di Foligno e nel 1761 all'Accademia del disegno di Firenze. Ma la carica più importante la ottiene nel 1756, quando il Senato bolognese la nomina modellatrice in cera presso la cattedra di Anatomia dell'Università con un onorario annuo di 300 lire.<sup>6</sup>

Muore a Bologna il 9 luglio 1774, e viene tumulata con funerali solenni nella chiesa di San Procolo in via D'Azeglio. Nell'epigrafe incisa sulla lapide è definita dapprima «moglie amorevole e madre» e solo nella parte di chiusura «artista colta ricercatrice insegnante brillante».<sup>7</sup>

Il medico Luigi Galvani, nell'orazione *De Manzoliniana Suppellectili* del 1777, in un passaggio di grande apertura mentale per quel periodo storico, mette in rilievo con una certa enfasi il fatto che a realizzare suppellettili in cera di grande qualità sia una donna:

che direste voi se altro io dichiarassi, e cioè che molto altro si aggiunge a questa suppellettile per il fatto che è opera di donna? Non direi forse una verità? Non è certo rarità che si coltivino Arti e Scienze da uomini che sembrano dalla natura stessa a ciò predisposti. Ma che se ne interessi [e] con massima sapienza trattarle, una donna, e anche ingrandirle e quasi condurle, oserei dire, agli estremi, la donna, che sembra nata per la lana e la tela, questo fatto non è davvero talmente raro da attirare a sé l'animo e gli occhi di tutti?

Galvani non manca poi di completare la sua orazione con i meriti che la Morandi ha raggiunto con il suo operato:

La Manzolini inoltre [...] per prima congiunse due arti tanto dissimili, tanto difficili [...], ma del tutto adatte (per non dire indispensabili) a compiere lavori di tal genere, Scultura ed Anatomia, e le congiunse in modo da eccellere in ambedue e tutto questo quando specialissimamente la femminea natura è tanto più tenera e timida [...] adatta al massimo ad attività piuttosto eleganti, così da sembrare inetta a studi simili colei che

---

<sup>5</sup> S. ARIETI, «Morandi Anna», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, 2012, [http://www.treccani.it/enciclopedia/anna-morandi\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/anna-morandi_(Dizionario-Biografico)) (consultato il 25 marzo 2019); il re di Sardegna, la Royal Society di Londra e il procuratore di Venezia sono tra i mecenati più prestigiosi della coppia di ceroplasti felsinei. Sull'anatomista e ceroplasta Anna Morandi, cfr. V. OTTANI, G. GIULIANI-PICCARI, «L'opera di Anna Morandi Manzolini nella ceroplastica anatomica bolognese», in *Alma mater studiorum: la presenza femminile dal XVIII al XX secolo: ricerche sul rapporto donna/cultura universitaria nell'Ateneo bolognese*, Bologna, CLUEB, 1988, 81-103; M. CAVAZZA, «Dottrici» e lettrici dell'Università di Bologna nel Settecento, «Annali di storia delle università italiane», I, 1997, 109-125; I. BIANCHI, «Femminea natura degli studi sopra i cadaveri: Parte della scienza di Anna Morandi Manzolini», *Annuario della scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'università di Bologna*, 3, 2002, 21-41; R. MESSBARGER, *Re-membering a Body of Work: Master Anatomist Anna Morandi Manzolini*, «Studies in Eighteenth-Century Culture», 32, 2003, 123-154; G. BERTI-LOGAN, «Women and the Practice and Teaching of Medicine in Bologna in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries», *Bulletin of the History of Medicine*, 77, 2003, 507-535; R. MESSBARGER, «La poetica anatomica di Anna Morandi Manzolini», in *Scienza a due voci*, a cura di R. Simili, Firenze, Olschki, 2006, 39-60; R. MESSBARGER, *The Lady Anatomist: The Life and Work of Anna Morandi Manzolini*, Chicago, University of Chicago, 2010.

<sup>6</sup> ARIETI, «Morandi Anna»; MESSBARGER, *The Lady Anatomist...*, 90-98.

<sup>7</sup> L. CRESPI, *Felsina pittrice vite de' pittori bolognesi*, Roma, Marco Pagliarani 1769, 303, precisa che la Morandi ha fatto con «meraviglia de più esperti anatomici nuove scoperte, mediante le quali mandò nove preparazioni in cassette ben disposte, e collocate, alla Maestà del Re di Sardegna, e cinque cassette con le preparazioni dell'occhio, del naso, della lingua e del tatto all'accademia di Londra, con quella dell'organo della voce».

di solito e troppo spesso sviene o prova nausea o per lo meno si sbianca alla sola parola “cadavere”.<sup>8</sup>

### 1. Anna Morandi nel contesto culturale bolognese

È stato detto che Anna Morandi fosse in grado di dare una nuova forma all'*Humani Corporis Fabrica*, restituendo l'immagine di ogni organo nei termini della sua funzione vitale nel contesto di un insieme fisiologico dinamico, dove tutto è interdipendente. L'anatomista bolognese riesce a raggiungere questi innovativi risultati anche grazie al particolare clima offerto dalla sua città: un ambiente culturale che vede prima nel generale Luigi Ferdinando Marsili (1680-1730) e poi nell'arcivescovo Prospero Lambertini (1675-1758) – dal 1742 papa Benedetto XIV – i principali protagonisti delle riforme caratterizzanti la vita intellettuale del Settecento. Uniti dalla “fede” per la scienza sperimentale moderna e dall'ambizione di restituire Bologna al suo antico status di *Alma Mater Studiorum*, Marsili<sup>9</sup> e Lambertini danno vita a un nuovo corso di studi scientifici, di cui il lavoro portato avanti da Anna Morandi è certamente una delle testimonianze più luminose.<sup>10</sup> Se al primo compete la fondazione dell'Istituto delle Scienze, al secondo spetta il ruolo di prodigo mecenate con una serie di interventi volti a fornire risorse e specifici provvedimenti normativi per l'Istituto stesso.

Tra le riforme di Prospero Lambertini va certamente annoverata quella relativa al rafforzamento dello studio e della pratica delle scienze mediche, con particolare riferimento all'anatomia. Occorre ricordare, a questo riguardo, che la cultura anatomica bolognese ha radici antiche: viene fatto risalire, infatti, al XIII secolo; nello specifico, a Mondino de' Luzzi, il quale nel 1315 per primo in Europa propone l'insegnamento basato sulla dissezione anatomica.<sup>11</sup> Senza soluzione di continuità

---

<sup>8</sup> L. GALVANI, *De Manzoliniana suppellectili, oratio, habita in Scientiarum et Artium Instituto cum anatomen in tabulis ab Anna Manzolina perfectis publice tradendam aggredierentur anno MDCCLXXVII*, in *Opere edite ed inedite del professore Luigi Galvani, raccolte e pubblicate per cura dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, Bologna, Tipografia di Emidio dall'Olmo, 1841, 41-58.

<sup>9</sup> Nel 1711, Marsili fonda l'Istituto delle scienze, un'accademia di ricerca e insegnamento per la promozione di una «historia vera naturale», una storia naturale costruita sulla rigorosa analisi scientifica e sulla classificazione dei fenomeni naturali. Ambizione scientifica di tutta la sua vita, l'Istituto prende vita dapprima nel suo palazzo bolognese, in via San Mamolo. Con l'approvazione ufficiale e il finanziamento del Senato bolognese, l'Istituto si trasferisce nel 1714 a Palazzo Poggi, dove finalmente il sogno di Marsili può avverarsi: un luogo per la pratica e l'insegnamento della scienza moderna, indipendente dall'università, ma non in competizione con essa. Cfr. i classici L. ANGELELLI, *Notizie dell'origine, e Progressi dell'Istituto delle Scienze di Bologna e sue Accademie*, in Bologna nell'Istituto delle Scienze, 1870; G.G. BOLLETTI, *Dell'origine e de' progressi dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Lelio della Volpe, 1751 e cfr. W. TEGA, «Introduzione», in ib., *Anatomie Accademiche I. I Commentari dell'Accademia delle Scienze di Bologna*, Bologna, Il Mulino, 1986, 9-43; M. CAVAZZA, *Settecento inquieto. All'origine dell'Istituto delle Scienze*, Bologna, Il Mulino, 1990; W. TEGA (a cura di), *Itinerario scientifico di un grande europeo*, Bononia University Press, Bologna 2012.

<sup>10</sup> Sebbene Marsili muoia nel 1730, ossia ben prima che Anna Morandi dia avvio al suo lavoro di anatomista e ceroplasta, il nucleo intellettuale e ideale di sperimentazione cui egli aveva dato vita con la fondazione della sua “casa delle scienze”, è all'origine di una modalità di studio scientifico sperimentale che trova una continuità nell'operato di Anna Morandi.

<sup>11</sup> Nato nel 1275 e morto nel 1326, Mondino de' Luzzi nel 1316 scrive *Anothomia*, un volume impiegato da numerose generazioni di studenti, ai quali egli si rivolge spiegando i tempi e i modi della dissezione autoptica, cfr. F. BACCHELLI, «Luzzi, Mondino de'», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, 2005, [http://www.treccani.it/enciclopedia/mondino-de-liuzzi\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/mondino-de-liuzzi_(Dizionario-Biografico)) (consultato il 10 marzo 2019); cfr. anche M. CAVAZZA, «Aspetti dell'insegnamento dell'anatomia a Bologna nel Seicento e Settecento», in G. OLMÍ, C. PANCINO (a cura di), *Anatomia. Sezioni, scomposizione, raffigurazione del corpo nell'età moderna*, Bologna, Bologna University Press 2012, 59-77.

vanno poi ricordati Marcello Malpighi (1628-1694), considerato il padre dell'osservazione microscopica in anatomia, istologia, fisiologia, e Anton Maria Valsalva (1666-1723), anatomista e autore di un trattato sull'orecchio. «Una [...] scuola anatomica – precisa uno studioso dell'Ottocento – [che] è la famosissima di tutte».<sup>12</sup> Inoltre, già nel 1737 Lambertini prende posizione riguardo alle dissezioni anatomiche e, nel 1742, promuove il primo *Corso di ostensione delle operazioni chirurgiche nei cadaveri*, nel quale «si insegni e mostri ne' cadaveri un corso delle operazioni chirurgiche e dove la gioventù [...] abbia occasione di istruirsi e [...] addestrarsi nell' eseguire [...] quelle operazioni che non si potrebbero prudentemente azzardare a dirittura nei vivi».<sup>13</sup>

È questo il solco in cui si iscrive l'interesse per la trasposizione in cera dell'anatomia umana dissezionata; la cera, infatti, è un materiale particolarmente malleabile e, di conseguenza, il più appropriato per ottenere immagini realistiche.<sup>14</sup>

## 2. L'attività della ceroplasta anatomista

Va tenuta in particolare considerazione l'importanza che l'iconografia anatomica riveste per l'attività della ceroplastica, la quale traeva dal confronto con i manuali – ad esempio quello di Andrea Vesalio<sup>15</sup> – i fondamenti scientifici per la ricerca dell'intima struttura del corpo umano. La Morandi – vissuta in un'epoca in cui l'anatomia macroscopica è a uno stadio di elevata definizione – considera l'uomo non dal punto di vista tecnico-artistico, o dell'armonia delle sue forme, ma sul piano dell'analisi descrittiva dei singoli particolari morfologici e funzionali del corpo in senso squisitamente fisico. Si può dire che nel suo lavoro sposi l'approccio del “naturalista metodico” proposto da Ferdinando Marsili, tripartito in esposizione, classificazione ed esperimento, per scoprire l'ordine intrinseco e le operazioni sottostanti della natura.

I manufatti in cera realizzati da Anna Morandi erano rivolti sia ai professori di anatomia, ostetricia e chirurgia, sia ai medici, agli studiosi e agli studenti, e venivano impiegati soprattutto per l'insegnamento dell'anatomia e della medicina. Un'attività che richiedeva non solo particolari abilità manuali ma, in primis, grande abilità osservativa: come scrive Marcello Malpighi, infatti, «l'osservare non è mestiere così facile, come altri pensa. Vi vogliono: grandissime cognizioni, per dirigere il metodo; copiosissima serie d'osservazioni, per vedere la catena e il filo che unisce il tutto; una

<sup>12</sup> M. MEDICI, *Compendio storico della scuola anatomica di Bologna*, Bologna, Tipografia della Volpe e del sassi, 1857, 207.

<sup>13</sup> P. LAMBERTINI, *Lettere, Brevi, Chirografi, Bolle, ed apostoliche determinazioni della Santità di N. S. Papa Benedetto XIV per la Città di Bologna*, vol. I, In Bologna presso il Longhi 1749, 248; P. LAMBERTINI, «Sopra la notomia da farsi nelle pubbliche scuole...», in *Raccolta di alcune notificazioni, editti, ed istruzioni pubblicate dall'Eminentissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale Prospero Lambertini per il buon governo della sua diocesi*, vol. 3, Bologna, Longhi, 1737, 263-268. Cfr. anche W. TEGA, «Papa Lambertini: una lucida visione dei rapporti fede-scienza», in *Prospero Lambertini: pastore della sua città, pontefice della cristianità*, a cura di Andrea Zanotti, Minerva, Bologna, 2004, 161-170. Cfr. anche G. FERRARI, «Public Anatomy Lessons and the Carnival: the Anatomy Theatre of Bologna», *Past and Present*, n. 117, 1987, 50-106; M. FOCACCIA, *Anna Morandi Manzolini: una donna fra arte e scienza: immagini, documenti, repertorio anatomico*, Firenze, Olschki, 2008, 32-35.

<sup>14</sup> Cfr. fra altri L. BONUCCI, F. RUGGERI, «Appunti preliminari ad un'indagine sulle Cere anatomiche», *Quaderni di anatomia pratica*, XXXVI, numero 1-4, 1980, 3-36. Per quanto concerne la ricostruzione del contesto socio culturale in cui si sviluppa la ceroplastica anatomica, cfr. L. DACOME, *Malleable Anatomies. Models, Markers, and Material Culture in Eighteenth-Century Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2017. Sulle cere anatomiche più strettamente legate alla rappresentazione della Venere, ma che non manca di riferimenti alle grandi personalità della ceroplastica bolognese, cfr. J. Ebenstein, *The Anatomical Venus, London, Thames and Hudson*, 2016, 104-117.

<sup>15</sup> A. VESALIUS, *De humani corporis fabrica*, Basilea ex officina Ioannis Oporini, 1543.

mente disappassionata con una finezza di giudizio. E però non è mestiere per tutti».16 Alle mani e agli occhi si devono aggiungere le analisi di laboratorio; e inoltre, approfondite conoscenze teoriche e aggiornamenti costanti; aspetti, questi, testimoniati dalla composizione della biblioteca posseduta dai coniugi Anna Morandi e Giovanni Manzolini.17

Nella loro biblioteca erano presenti numerosi testi di anatomia e medicina. Fra i più noti, occorre citare: un classico come quello di Andrea Vesalius, *De humani corporis fabrica*, Basilea 1543; la traduzione italiana di Juan Valverde de Humasco, *Anatomia del corpo umano*, Venezia 1682; Marcello Malpighi, *De viscerum structura*, del 1666; un'edizione di William Cowper, *Anatomia corporum humanorum*, Leyden 1739; Anton Maria Valsalva,<sup>18</sup> *Opera cum Morgagni*, Venetiis 1741 e *Tractatus de aure humana*, Bononiae 1741;<sup>19</sup> la traduzione di François Mauriceau, *Traité des maladies des femmes grosses*, Paris 1668; Giulio Casseri, *De Vocis. Auditusque organis*, Ferrarie 1600; Alessandro Pascoli, *Il corpo umano*, Venezia 1739.<sup>20</sup>

### 3. Il *Catalogo delle preparazioni anatomiche in cera*

Fino a non molto tempo fa gli studiosi hanno prestato poca attenzione alla duplice modalità messa in atto dalla Morandi nel delineare la forma umana sia attraverso la parola, nel testo scritto, sia attraverso la cera, nell'immagine tridimensionale. Occorre ricordare, a questo proposito, che l'artista/scienziata ha compilato un quaderno di duecentocinquanta pagine nel quale vengono descritti in dettaglio la forma e la funzione vitale dei componenti del corpo umano riprodotti in cera. Nel *Catalogo delle preparazioni anatomiche in cera*,<sup>21</sup> diviso in dieci sezioni, ella descrive e spiega le sue realizzazioni soprattutto per quanto riguarda gli organi di senso. Analizzati in ogni particolare con un lessico preciso e rigoroso, gli organi di senso in cera sono il corredo iconografico del testo scritto. Ma non solo. Il *Catalogo* è anche una ricca fonte di informazioni riguardanti le dissezioni dei corpi e la tecnica di realizzazione delle tavole anatomiche: redatto attraverso periodi brevi e lineari, desunti dalla viva sperimentazione, esso è il risultato non di un semplice guardare, ma di una scrupolosissima osservazione "guidata" da mani esperte. Osservazione che si riflette nella stessa scrittura della Morandi, dove l'attenta indagine visiva trapela in ogni frase del suo catalogo. È

<sup>16</sup> M. MALPIGHI, *Opera Medica, et Anatomica Varia (Opera posthuma)*, Venetiis, excudebat Andreas Poletti, 1743, 263.

<sup>17</sup> M. FOCACCIA, *Anna Morandi...*, 58 e sgg; e sull'arte della cera felsinea, cfr. M. FOCACCIA, "La ceroplastica medica a Bologna; da oggetti a strumenti", in A. Angelini, M. Beretta, G. Olmi (a cura di), *Una scienza bolognese?*, Bologna, Bononia University Press, 2017-222.

<sup>18</sup> Antonio Maria Valsalva porta la scienza medica di Malpighi a considerare tramite l'osservazione diretta e il metodo sperimentale le cause delle patologie. È stato il fondatore dell'anatomia e della fisiologia dell'orecchio: il suo *Tractatus de aure humana*, Bononiae 1741, è stato considerato un classico per oltre un secolo.

<sup>19</sup> Morgagni è il fondatore dell'anatomia patologica nella sua moderna forma e autore di innovative osservazioni riguardanti l'anatomia nel suo G.B. MORGAGNI, *De sedibus et causis morborum per anatomem indagatis*, Venetiis, Ex Typographia Remondiniana, 1761, è il suo ultimo lavoro e porta a sintesi cinquant'anni di osservazioni sull'anatomia del corpo umano.

<sup>20</sup> "L'inventario dei libri" è registrato nel ms 2193 della Biblioteca Universitaria di Bologna, cfr. FOCACCIA, *Anna Morandi...*, 237.

<sup>21</sup> Il manoscritto 2193 Biblioteca Universitaria di Bologna è stato trascritto da FOCACCIA, *Anna Morandi...*, 95-236; qui si fa riferimento a questa trascrizione. Alcuni studiosi hanno sollevato dubbi sulla paternità di questo documento, ma la sua autenticità è evidente nella meticolosa corrispondenza tra testi scritti e visivi, dai riferimenti al quaderno nell'inventario e dall'interpretazione di Oretti che, nella biografia della ceroplasta, definisce il *Catalogo*: «magnifico libro».

sufficiente scorrere anche poche righe dello scritto dell'anatomista/ceroplasta perché emerga la ricorrente, quasi cantilenante, presenza di alcuni verbi: notare, scoprire, osservare, manifestare, vedere, dimostrare.<sup>22</sup> In ciascun paragrafo e in ogni periodo questi verbi sembrano accompagnare fedelmente la mano e l'occhio di Anna Morandi mentre è immersa nella dissezione e nell'indagine dei segreti più intimi del corpo umano.

Dall'osservazione si passa dunque alla verbalizzazione e poi alla trasposizione in cera: in breve, un circolo virtuoso che va dalla dissezione alla parola fino all'immagine. Dissezionare, annotare, modellare. E ancora dissezionare, annotare, modellare. Sempre avanti fino al punto in cui i nervi, le membrane, i piccoli vasi non si siano palesati del tutto. Il corpo umano, privato della sua integrità, frammentato nelle sue più piccole componenti, assume grazie alla parola una nuova forma sul "diario di bordo" di Anna Morandi. Una forma che ora non è più fatta di organi, ma di paragrafi. E ancora, successivamente, questi paragrafi tornano a trasformarsi. L'aspetto è simile a quello degli organi di partenza, ma sono cambiati i materiali. Cera al posto della pelle, fili di seta al posto dei nervi. Nessuna di queste tre "fasi" può esistere senza le altre due. Lo scritto, senza la dissezione, non potrebbe andare così nel dettaglio. Le stesse tavole anatomiche, senza il taccuino, apparirebbero come delle semplici sculture di buona fattura, realizzate certamente da mani esperte, ma prive tuttavia di una specifica finalità didattica e di autorità scientifica. Non costituirebbero, insomma, quella macchina di conoscenza così straordinaria e affascinante che la Morandi ha il merito di aver realizzato. La connessione fra le tavole in cera e le parole è così intensa, così in simbiosi, che se le prime fossero private dello scritto diventerebbero "illeggibili"; in breve, perderebbero il loro significato scientifico per trasformarsi in mere opere d'arte. Il *Catalogo* appare dunque come un elemento imprescindibile del lavoro della Morandi.

Le prime cinque sezioni descrivono il soggetto che la Morandi ha privilegiato nei suoi studi: gli organi di senso; vale a dire, l'occhio, l'orecchio (fig. 1), il naso, la lingua, la mano. Le altre sezioni analizzano rispettivamente: i muscoli del viso; la laringe e la faringe; il braccio, la gamba e il piede; e infine lo scheletro. Il sistema riproduttivo maschile è preso in esame in cinquantasette pagine e ventidue figure in cera.



Fig. 1 Morandi, *Orecchio*, Museo di Palazzo Poggi, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna.

<sup>22</sup> A titolo di esempio, nella parte dedicata alla *Preparazione anatomica della mano*, la parola "dimostrare" ricorre nove volte, "vedere" sei volte, "scoprire" quattro e "osservare" due; in quella dell'orecchio compare per ben dieci volte la parola "vedere", otto "scoprire", sei "dimostrare", due "notare", tre "dimostrare".

Anna Morandi utilizzava certamente il manoscritto come riferimento per le sue lezioni di anatomia condotte in presenza delle cere: il *Catalogo* indicizza le figure anatomiche e le loro componenti, offrendo spiegazioni concise e didattiche dei termini e della meccanica dell'anatomia.<sup>23</sup> A differenza dell'atlante anatomico, non funziona semplicemente come una trascrizione scritta dell'immagine. La sua narrazione si articola attraverso la puntuale indicazione dell'argomento trattato (ad esempio, «Preparazione Anatomica dell'Occhio»), a cui fanno seguito il nome e i titoli dell'esecutrice («costrutta da Anna Morandi Manzolini, Cittadina bolognese, Anatomica, e Accademica d'Onore, dell'Istituto delle Scienze di Bologna»), per poi svilupparsi in un numero variabile di Tavole e Figure (una sottocategoria, quest'ultima, che entra in gioco quando le figure sono più di una) che registrano esattamente i nomi propri di ogni singola parte dell'organo anatomizzato («Sopraciglio», «Palpebra superiore», «Palpebra inferiore», «Punti lacrimali», etc.), preceduti da lettere capitali che ne permettono la facile individuazione nelle suppellettili in cera.

Il *Catalogo*, inoltre, è anche il luogo in cui l'anatomista mette in luce: *i.* le sue personali scoperte anatomiche, ad esempio, che il muscolo obliquo inferiore dell'occhio non terminava nell'apofisi nasale, come si credeva, bensì nel sacco lacrimale: «Questo [muscolo] non solamente si attacca all'Apofesi nasale dell'osso mascellare, come accordano gl'autori ma tagliato l'osso si vede, che il muscolo prosiegue, e va' ad attaccarsi al sacco lacrimale. Il che è stato da me scoperto nelle mie operazioni e l'ho ritrovato sempre costante»; *ii.* il suo metodo di dissezione e la conseguente realizzazione della tavola in cera: «Base della Coclea. Li tre Semicircolari, cioè maggiore, minore e minimo: Per il maggiore si scorre il Filo di Seta di colore Verde: Per il minore il Filo color giallo: Per il minimo il Filo color Rosso»;<sup>24</sup> *iii.* l'analisi visiva con l'uso del microscopio: «Nella base della Coclea di questo Laberinto segnata i vi si scuoprono coll'aiuto del Microscopio le cibrosità per le quali s'insinua la porzion molle del Nervo Auditorio portandosi nella cavità del Laberinto»;<sup>25</sup> *iv.* le correzioni a precedenti teorie anatomiche:

E qui mi piace di avvertire di non potermi accomodare al sentimento del Rivino il quale vuole, che nella Membrana del Timpano vi si trovi nel mezzo un foro che per verità non vi è; forse persuaso nella sua opinione come alcuni altri, che lo seguono, dal tramandare, che si fa tal'ora da alcuni, che fumano tabacco, dal tramandare dissi per l'Orecchio il Fumo, che si attrae col respiro per la Bocca.

In sintesi, se si può dire – come afferma Mario Vegetti – che all'origine della scienza occidentale si trovano il «coltello» e lo «stilo», è altrettanto vero che questi due strumenti rivestono entrambi per Anna Morandi una fondamentale importanza: con il primo si incide sul tavolo settorio il corpo, con il secondo si trasmette lo scibile, si trascrive e si approfondisce l'esperienza pratica.<sup>26</sup> Con coltello e stilo il sapere umano si organizza, si accumula, si offre al commento.<sup>27</sup>

Come si è già detto, gran parte del lavoro di Anna Morandi si è concentrato sugli organi di senso. Sensi che la stessa artista/scienziata impiega direttamente nel suo operare. Si è parlato della sua capacità osservativa e della sua abilità manuale sia nel dissezionare che nel manipolare: vista e

<sup>23</sup> Il *Catalogo* veniva anche inviato insieme ai manufatti spediti fuori Bologna: vale a dire che le cere erano accompagnate dai libri corrispondenti come precisa CRESPI, *Felsina pittrice...*, 311.

<sup>24</sup> FOCACCIA, *Anna Morandi...*, 121-122.

<sup>25</sup> *Ivi*, 120.

<sup>26</sup> M. VEGETTI, *Il coltello e lo stilo. Le origini della scienza occidentale*, il Saggiatore, Milano 1987.

<sup>27</sup> «La dissezione con il suo mettere a nudo e render visibili gli organi essenziali, le strutture ultime occultate dall'involucro esterno dei corpi, risulterebbe allora una funzione [...] della verità intesa come disvelamento», VEGETTI, *Il coltello...*, 78.

tatto, dunque, sono i due sensi maggiormente coinvolti, rappresentano contemporaneamente oggetto e strumento di studio.

La suddivisione ordinata dell'occhio in figure sempre più piccole evoca la sinergia tra il bisturi che interroga i diversi strati, le parti più minuscole del corpo, e l'occhio dell'anatomista che deve immediatamente distinguere e isolare ogni componente discreta del corpo, tenendo presente l'insieme biologico di cui queste componenti fanno parte. Una convergenza, insomma, di percezione sensoriale e di visione intellettuale, come si evince dalla lettura di alcuni brani del quaderno:

Il globo dell'occhio umano è fornito di sei muscoli li quali prendono i loro nomi dalla direzione che tengono e ancora dai loro diversi usi. Di questi sei muscoli, quattro sono li retti e due li obliqui. Dei quattro il primo si chiama Elevatore o Superbo il Secondo depressore o umile il terzo adduttore Bibistorio, il quarto abductore o indignatorio. Gli due obliqui cioè l'uno superiore, l'altro inferiore, si chiamano tutti e due Amatorj; ma il superiore dicesi ancora Trocleatore.<sup>28</sup>



Figg. 2-4. 2. Anna Morandi, *Tavolo con il bulbo oculare e la resa dei muscoli estrinseci*, 3. Muscoli di superficie dell'occhio; 4. *Muscoli dell'occhio*, Bologna, Museo di Palazzo Poggi, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna.

E nella «Preparazione Anatomica della Mano», riguardo al senso del tatto, Anna Morandi osserva che:

Benchè il senso del tatto generalmente preso, convenga a tutto il corpo umano, essendo ogni parte di esso corredata, e fornita di molte fibre nervee, che la rendono sensibile a qualunque tocco di corpo straniero, e secondo la delicatezza, o asprezza di ciò che la sorprende, si risenta, e muova; tutta via più propriamente si ripone nella Mano, e a lei si attribuisce, siccome quella, che è più copiosamente fornita, e corredata di Papille e filamenti Nervei densamente intessuti: Perloche vediamo, che a qualunque oggetto, che ci si presenta ad esaminarne le qualità tangibili subito la natura vi premette la Mano, come più d'ogn'altro Membro Giudice atto, e sincero a formarne il giudizio. Dunque nell'esporre il Senso del Tatto mi si farà ragione se lo espongo, e dimostro nella preparazione della Mano.<sup>29</sup>

In particolare, visualizza la fisiologia dinamica e complessa del senso del tatto attraverso la resa della mano sinistra e della mano destra nel momento culminante del contatto con un corpo estraneo. Come precisa nel manoscritto, l'insieme mostra la mano sinistra che “si posa sopra d'un piano, che ritrovato da lei molle, e tenero soavemente vi si adatta, e con diletto lo comprime” (Fig. 5); mentre

<sup>28</sup> FOCACCIA, *Anna Morandi...*, 102.

<sup>29</sup> IVI, 140.

la mano destra essendosi accostata incautamente a un mucchio di spine [ora scomparse], che l'hanno ferita, con somma celerità, ed agitazione se ne ritira. Con questa si intende significare la Sensazione alla prima opposta, cioè l'acerba, ed aspra, essendoche l'oggetto toccato di natura contrario alla mano ha svegliato in essa il ribrezzo e l'orrore per l'opposizione, e contrarietà che tiene con lei, disturbando perciò l'acutezza, ed asprezza delle punte resistenti quella naturale, e amichevole connessione, che anno fra di loro le arrendevoli Fibre della Cute, e irritando con furore li nervi, li quali in maggior quantità ritrovandosi, maggiore fanno a sentiere e più doloroso l'irritamento sofferto dalla mano, la quale ben istruita dalla Natura cerca di sottrarsi tosto all'incontro di quell'oggetto, che provato l'abbia a sé contrario, e duramente opposto.<sup>30</sup>



Fig. 5. Anna Morandi, *Mani*, Bologna, Museo di Palazzo Poggi, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna.

#### 4. In forma di chiusura: l'*Autoritratto* di Anna Morandi

In conclusione, è quasi d'obbligo uno sguardo all'autoritratto in cera di Anna Morandi (fig. 6): un manufatto che con grande evidenza manifesta il potere della mano nella sua sinergia con l'occhio.



Fig. 6. Anna Morandi, *Autoritratto*, Museo di Palazzo Poggi, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna.

<sup>30</sup> IVI, 140-141.

Se l'abbigliamento e i gioielli di questa scultura distolgono momentaneamente l'attenzione dall'azione che la figura ritratta sta compiendo, ossia la dissezione di un cervello umano, in verità la scienziata, con lo sguardo rivolto verso l'osservatore, si prepara a dissezionare con il bisturi (che in origine teneva nella mano sinistra) la sede dell'intelletto. L'autoritratto, in buona sostanza, coglie il momento in cui le mani dell'anatomista stanno per "impossessarsi" dell'organo principale del corpo umano quasi a potergli restituire la "vita".

A differenza dei simulacri cui ha dato "vita": occhi, mani, bocche, gambe, naso, orecchio e persino ossa, il cervello posto sul tavolo settorio prima che Anna Morandi ne realizzasse una replica era inanimato. Come quello davanti alla scienziata era una massa indistinta di tessuto neuronale, l'interno dell'organo ora emerge dal "triangolo" del teschio di un defunto. Una rappresentazione che mette subito in evidenza la raffinatezza dell'anatomista e della ceroplasta, la sua femminilità e l'indelicatezza di questo particolare lavoro scientifico in cui è impegnata: la penetrazione in un corpo morto. Esibendo il suo metodo scientifico, i suoi strumenti e la sua tecnica, l'autoritratto mira a rendere immortale il contributo che Anna Morandi ha dato alla scienza e, più esattamente, allo studio dell'anatomia umana.<sup>31</sup>

Sebbene l'autoritratto non presenti alcun segno che possa manifestare la sua identità di artista-ceroplasta, sono l'altissima qualità esecutiva e la straordinaria abilità tecnica a funzionare alla stregua di una vera e propria "firma".

La singolarità dell'autoritratto viene ulteriormente rafforzata dalla giustapposizione con il ritratto del consorte, Giovanni Manzolini (fig. 7).



Fig.7. Anna Morandi, *Ritratto Giovanni Manzolini*, Museo di Palazzo Poggi, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna.

In questo caso la ceroplasta raffigura il marito nell'atto di dissezionare un cuore umano, l'anatomista pone direttamente la sua mano su quella che è ritenuta sede delle passioni per eccellenza: il cuore è infatti un organo essenziale per la vita ma anche per la nuova scienza illuminata, subordinato però al cervello, che è il centro unificante del corpo che trasmetteva il pensiero, il sentimento e la volontà.

<sup>31</sup> Cfr. A. EMILIANI, "Ritratti in cera del 700 bolognese", *Arte figurativa antica e moderna*, VIII, 44, 1960, 8-34; MESSBARGER, *The Lady Anatomist...*, 87.

Non c'è da meravigliarsi, dunque, se Caterina II di Russia<sup>32</sup> abbia chiesto ad Anna Morandi di realizzare una copia del suo autoritratto: un'opera altamente significativa, capace di lanciare una vera e propria sfida ai pregiudizi riguardanti la figura femminile, specie nei confronti della scienza.

---

<sup>32</sup> IVI, 56.