



Giuseppe Preziosi

# Bolo e bezoario

Un percorso della polvere

Psicanalisi e dintorni 39



## Presentazione

*Bolo e Bezoario* è, dopo *Conserve* (Polimnia Digital Editions, Sacile 2020), il secondo di quattro studi che si occupano di corpi. Indaga alcune delle multiformi manifestazioni della capacità umana detta *memoria* (l'oralità, la scrittura, l'immagine, la statuaria, il sintomo) che, come la polvere, si accumula e si dissolve. Parte dalle suggestive camere delle meraviglie del Cinquecento, dove i reliquiari medioevali iniziarono a trasformarsi nei musei moderni. Si sofferma sulle opere di Giulio Camillo, Giordano Bruno, Pietro Ramo, sull'ambizione di un sapere universale e l'ipotesi di una lingua artificiale comune a tutti gli umani, e prova a chiedersi cosa rimane nel contemporaneo di questo anelito. Il filo comune di questo articolato movimento è la memoria, la polvere dei ricordi, intesa come capacità umana radicata nei corpi, sin dall'antichità allenata, forzata, estesa fino ai suoi limiti, e poi spostata negli oggetti, nelle tacche, nei segni, nella scrittura, nel silicio.

Se ormai affidiamo a supporti esterni, sempre più capienti ed efficienti, le informazioni per non "tenerle a mente", resta della memoria quella componente incarnata che è corpo stesso ed effetto di corpo, come un bezoario che siglomera lentamente ma inesorabilmente nel centro del nostro ventre o come un bolo "isterico", che blocca l'esofago e strozza il respiro.

Giuseppe Preziosi

# BOLO E BEZOARIO

Un percorso della polvere

Polimnia Digital Editions di Moreno Manghi

Collaboratori:

Pietro Andujar, Franca Brenna, Massimo Cuzzolaro, Carmen Fallone,

Davide Radice, Gabriella Ripa di Meana, Salvatore Pace

Prima edizione digitale giugno 2021

ISBN: 978-88-99193-73-7

© 2021 Polimnia Digital Editions, via Campo Marzio, 34, 33077 Sacile (PN)

Tel. 0434 73.44.72.

[www.polimniadigitaleditions.com](http://www.polimniadigitaleditions.com)

<mailto:info@polimniadigitaleditions.com>

[Catalogo di Polimnia Digital Editions](#)

In copertina:

*More or Less the Same*, 2011, Lin Tianmiao

## Indice

INTRODUZIONE	7
BEZOARIO	9
Wunderkammer	11
La polvere della memoria	20
Di silicio	30
Dal bezoario al bolo	36
BOLO	39
La polvere dei tappeti	41
La “Versailles del dolore”	49
“Una tecnica equivalente”	57
BIBLIOGRAFIA	70

*So sied ihr Gotterbilder auch zu Staub.*

Goethe

*Memoria*

*Parla*

*Consolante*

*Succedono le età*

*Succedono le età*

*Meravigliose*

*E non c'è età assoluta*

*Altro vi fu e sarà*

*E quanto in quale forma*

*Qui la luce si ritrae*

*L'aria è saturata dell'eco di lamenti*

*Scorteccio le parole, aride schegge secche avanti  
al fuoco*

*E l'instabilità che ci fa saldi ormai negli sradica-  
menti quotidiani.*

Esco, C.S.I., Linea Gotica 1996

## INTRODUZIONE

*«Bambino disordinato. Ogni pietra che trova, ogni fiore raccolto e ogni farfalla catturata sono per lui già il principio di una collezione, e una sola grande collezione è, ai suoi occhi, tutto ciò che comunque possiede. In lui questa passione mostra il suo vero volto, il severo sguardo indio di cui negli antiquari, ricercatori, bibliofili non resta che un bagliore offuscato e maniaco. Come si affaccia alla vita è già cacciatore. Caccia gli spiriti, di cui fiuta la traccia nelle cose; tra spiriti e cose gli passano anni interi, durante i quali il suo campo visivo si conserva libero da presenze umane. Gli accade come nei sogni: non conosce niente di duraturo; le cose gli succedono, crede lui, gli capitano, gli si presentano. I suoi anni di vita nomade sono ore nel bosco dei sogni. Di là trascina a casa il bottino per mondarlo, consolidarlo, liberarlo dagli incantesimi. I suoi cassetti devono trasformarsi in arsenale e serraglio, museo del crimine e cripta. “Metter ordine” vorrebbe dire distruggere una tana piena di castagne spinose che sono mazze ferrate, cartine di stagnola che sono un tesoro d’argento, cubetti per le costruzioni che sono bare, piantine grasse che sono totem e monetine di rame che sono scudi di guerrieri!».*

“Bolo e Bezoario”, come gli altri tre saggi ad esso contigui<sup>2</sup> (e forse più di loro), rappresenta il momento successivo al “bambino disordinato” che mirabilmente descrive Walter Benjamin. Cassetti di accumuli, grovigli e nodi di pensieri, carta e inchiostro, pruriti, segni, tagli, ritagli, e una immagine fissa nel ricordo, che perde la sua origine nella memoria e in essa si riflette: una stanza delle meraviglie, dove poter raccogliere tutto per possederlo, dagli insetti alle passioni, da uno sgualcito biglietto di interRail a tutta la musica del mondo.

Messe sotto il letto della stanza dell’adolescente le casse colme di lettere d’amore e di piccoli furti mai puniti, il lampo della vita adulta è stato ritrovare me e il corpo che mi tiene a terra, essi stessi, camera delle meraviglie, di accumulo e stratificazione, ma soprattutto di continuo smontaggio e rimontaggio. Non è solo il campo infinito della collezione a stupire e ad impressionare, ogni nuovo oggetto di lettura, di contemplazione, di perdita, di taglio, di affetto, che si deposita e sosta, ma il più di infinito che la possibilità di montaggio, di analogia, di connessione, di legami e rinvii, di spostamento e condensazione, offre e che è l’insegnamento più prezioso della psicanalisi. È il campo della ricerca senza (un) fine che oltrepassa il *Todestrieb* della ripetizione, che impedisce alla camera delle meraviglie di ammuffirsi in un qualsiasi Museo del Risorgimento (dell’Io), e che mi permette, per esempio, di far “dialogare” senza imbarazzo Leibniz con

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, “Strada a senso unico” (1926), in *Opere complete* II, scritti 1923-1927, Boringhieri, Torino 2001, p. 435.

<sup>2</sup> *Bolo e Bezoario* è il secondo di quattro brevi saggi (il primo è *Conserve* Polimina Digital Editions, 2020) che indagano il corpo inteso come “luogo delle meraviglie”, seguendo la tradizione delle Wunderkammer cinquecentesche.

un duro cataplasma di peli animali. Segue infatti, “Bolo e Bezoario”, un percorso di legami e connessioni, espliciti e a volte sotterranei. Indaga la spinta umana ad andare oltre l’umano, ad eccedere i limiti del corpo, a possedere tutta la conoscenza del mondo, a catalogare e classificare ogni manifestazione del creato. Parte dalle suggestive camere delle meraviglie del Cinquecento, dove i reliquiari medioevali iniziarono a trasformarsi nei musei moderni. Si sofferma sulle opere di Giulio Camillo, Giordano Bruno, Pietro Ramo, sull’ambizione di un sapere universale e l’ipotesi di una lingua artificiale comune a tutti gli umani, e prova a chiedersi cosa rimane nel contemporaneo di questo anelito. Il filo comune di questo articolato movimento è la questione della memoria, la polvere dei ricordi, intesa come capacità umana radicata nei corpi, sin dall’antichità allenata, forzata, estesa fino ai suoi limiti, e poi spostata negli oggetti, nelle tacche, nei segni, nella scrittura, nel silicio.

Se ormai affidiamo a supporti esterni, sempre più capienti ed efficienti, le informazioni per non “tenerle a mente”, resta della memoria quella componente incarnata che è corpo stesso ed effetto di corpo, come un bezoario che si conglomerava lentamente ma inesorabilmente nel centro del nostro ventre o come un bolo immaginario, “isterico”, che blocca l’esofago e strozza il respiro.

Tutti questi fili portano infine al breve racconto di una vita, quella del dottor F., collezionista, attento e dedito artefice di una camera colma di meraviglie ma anche indagatore della memoria, di una memoria inconscia che preme per rendersi cosciente ma che resiste ad ogni simbolizzazione e rappresentazione che abbia la pretesa di padroneggiarla.

Sono tutti, questi, frammenti che custodisco nel mio corpo/memoria e così come ogni Wunderkammer si completava nella compilazione del catalogo, nella trascrizione e nell’illustrazione, così mi affido a quella che recentemente Francesco Stoppa ha chiamato “competenza umana per eccellenza”: la scrittura. Come possibilità di «offrire una tregua al flusso magmatico della vita, riconvertirne l’energia in un sistema di segni coi quali preservare i fenomeni dalla dissipazione cui andrebbero altrimenti incontro»<sup>3</sup>. Alla definizione di Stoppa sento di aggiungere che questa tregua è sempre temporanea, incerta, zoppicante, in fondo tradita, un bordo continuamente slabbrato ad un magma mai arreso alla comunicazione e alla rappresentazione. “Bolo e Bezoario” è l’ennesima tregua che si conclude nell’istante stesso in cui ne siglo l’ultima parola.

Forzando ancora un po’ potrei azzardarmi a definirlo un lungo e necessariamente inconcluso racconto clinico, che, come ogni scrittura di questa natura, non vale che per sé, ma che prova, con qualche bagliore, a illuminare il fitto reticolo che lo anima.

---

<sup>3</sup> Francesco Stoppa, *Le età del desiderio. Adolescenza e vecchiaia nella società dell’eterna giovinezza*, Feltrinelli, Milano 2021, p. 22.



## BEZOARIO

Con il sudore del tuo volto mangerai il pane;  
finché tornerai alla terra,  
perché da essa sei stato tratto:  
polvere tu sei e in polvere tornerai.

*Genesis 3, 19*

Tutto assume l'aspetto di un grande accumulato o, meglio, gli oggetti, sottratti, a un ordine imposto che sarebbe quello del museo, si rianodano nei modi più diversi, riprendendo antichi legami [...] al di fuori dell'ordine costituito.

A. Lugli in Galli Michero et al., 2014 p.19



Bezoario, XIX secolo

## *Wunderkammer*

Il primo movimento della polvere è un lento posarsi su un accumulo di oggetti provenienti dalle più lontane e remote terre del globo, dalle profondità delle acque e dagli abissi della mente umana, un ammasso di cose messe ad impolverarsi dietro vetri di grandi bacheche ed armadi, polverosi anch'essi, custodi di storie antiche, miti e leggende, viaggi e avventure; il luogo è una Wunderkammer, una stanza delle meraviglie. Siamo nel Cinquecento, l'uomo rinascimentale<sup>1</sup>, primo nel creato e moderno Adamo, ordina e classifica, con vigorosa operosità si dedica a collezionare ed organizzare tutte le manifestazioni della natura e del suo ingegno, tutti gli ordini e tutte le deviazioni possibili, il rappresentabile e l'inimmaginabile, l'artificio e lo stupore, il mostro e il miracolo, alla ricerca di un sapere universale che proprio nella deviazione dalla norma possa svelarsi; messi da parte i testi degli antichi, privilegia l'osservazione diretta e apre il campo del sapere ad ambiti nuovi ed inesplorati, con l'ausilio di nuovi strumenti della visione (lenti, cannocchiali e microscopi), ispirato dall'intensificarsi dei viaggi intercontinentali e dalla scoperta di nuove terre emerse: le Americhe, ma anche i territori meridionali dell'Africa, il subcontinente indiano, la Cina e il Giappone, il sud-est dell'Asia e i suoi più estremi confini.

Un sottile filo di polvere ricopre *Naturalia* logore che saturano le possibilità del creato, le morfologie, le forme e le fogge: code, piume, occhi, crani, pinne, zampe, denti, zanne, criniere, organi, ciuffi, colori, scheletri, unghie, ossa, corni, costruiscono tassidermie e imbalsamazioni di animali rari e rarissimi (non deve mai mancare un coccodrillo appeso lassù, in alto<sup>2</sup>); e poi minerali e rocce lunari, fossili e coralli, strani ortaggi e piante esotiche, bocche di squali e zanne di elefante, pesci tropicali e rettili sconosciuti portati dai missionari di ritorno in Europa. Nei cassetti di legno massiccio trovavano posto perle e conchiglie, pietre preziose e stelle marine, berillo e minerali, semi, frutti, foglie, gusci e carapaci, noci di cocco. In stanze attigue, laboratori per le preparazioni farmaceutiche e per lo studio dell'anatomia degli animali. In altre teche, pesanti e solenni, polverose, sostano gli *Artificialia*, manufatti preziosi fatti dall'uomo, spesso a ornare ed impreziosire oggetti naturali: gusci di struzzo e coralli finemente decorati, pietre dure e cristallo di rocca, amuleti e talismani dai poteri medicali e miracolosi, maschere, ceramiche, gioielli, minuscoli noccioli scolpiti e soprammobili nati dal lavoro paziente di geniali artigiani in competizione con la Natura stessa;

---

<sup>1</sup> «Sembra quasi che l'uomo rinascimentale abbia acuito il senso della vista, o forse che abbia solo il coraggio di guardare più lontano» (Lugli 1983, p. 73).

<sup>2</sup> «Il coccodrillo ha una accentuata funzione magico-simbolica, perché individuato con maggiore chiarezza, rispetto alle ossa antediluviane, come mostro, nell'accezione diabolica e malvagia riservata in genere dalla fantasia medioevale ai rettili. Il coccodrillo figura quasi sempre all'interno della chiesa, sospeso su una navata, conservato con elementari sistemi di imbalsamazione e ben assicurato con catene» (Lugli 1983, p. 20).

stipi di ambra o in legno intarsiati d'avorio e pietre, e ancora, strumenti al limite tra scienza e alchimia, orologi e progenitori dei robot, strumenti di misurazione, utensili per scrivere e dipingere, apparecchi per sollevare, spostare, distruggere, prototipi di macchine volanti; strumenti di chirurgia, per la caccia, giochi per l'esercizio del corpo e della mente, armi esotiche e vesti regali. Ci sono poi i *Mirabilia* che incrinano le leggi della Natura, segnano un cedimento dell'ordine delle cose (spesso con l'ausilio dell'immaginazione e dell'inganno): il corno del narvalo diventa la prova dell'esistenza dell'unicorno, una tassidermia acrobatica presentifica esseri mitologici come sirene, arpie, bestie bicefale, chimere. Tra i *Mirabilia* trovano posto i *Medicalia*, corpi umani mummificati oppure immersi nei liquidi e conservati in grossi contenitori di vetro, feti con alterazioni congenite, anatomopatologie meravigliose.

Sono i luoghi dell'ibrido e della sorpresa, del mischiarsi di estraneità, del mai visto, della Natura che scolpisce, duplica sé stessa nei fossili, incide nelle pietre immagini, segni, alfabeti, croci, che inganna l'occhio, che ispira l'artista a creare dal visibile ciò che ancora non è stato visto, spinge l'ardito tassidermista a dare forma ai miti. Nelle Wunderkammer ci sono corpi, ci sono automi; terafi, piccole figure antropomorfe in argilla rappresentanti antiche divinità, statuette egizie con capacità profetiche simili a pupazzi snodati<sup>3</sup>, teste parlanti e oracolari, riproduzione di Golem, statue fatte di polvere che potevano essere animate, come fu nel caso di Adamo, secondo la tradizione talmudica (nella prima ora la sua polvere fu raccolta, nella seconda fu impastata in una massa informe [Golem] Sanhedrin in Cohen 1981, p. 31); statue antropomorfe che attraverso artifici e meccanismi cercavano di riprodurre le manifestazioni, i suoni, le forze sovranaturali ed i segreti della creazione<sup>4</sup> e poi in seguito prodigi della meccanica e dell'inganno, giocatori di scacchi e musicisti, bambole meccaniche ed animali, marchingegni e orologerie, scrivani, disegnatori e armature.

Ma l'oggetto possiede in sé la sua deperibilità, il suo carattere effimero, la possibilità della dispersione. La collezione può eternarsi solo nella trascrizione, nella trasformazione in scrittura, in catalogo, in inventario. È una spinta più generale alla categorizzazione, un "furore tassonomico" che procede alla classificazione di ogni aspetto visibile, che sia oggetto d'arte, elemento della natura, che sia luogo, che sia popolo, che sia manifestazione umana. La catalogazione procede di pari passo con la produzione delle illustrazioni, con il diffondersi dell'immagine, e ogni collezionista si accompagna di artisti che danno forma a

<sup>3</sup> «Gli egizi credevano che la statua avesse un *ka*, cioè un' "ombra" o un "doppio", che rappresentava una divinità o una persona defunta. I sacerdoti "custodi del mistero" potevano far entrare lo spirito nell'immagine con un rito [...] questo rito doveva conferire flessibilità agli arti delle statue, dotarle della parola e della capacità di fare il male o il bene. Le statue potevano divinare il futuro, pronunciare oracoli e vendicarsi infliggendo malattie o ricompensare le buone azioni. Potevano incoronare sovrani e detronizzarli, potevano conversare con loro e i suoni che emettevano erano considerati provenienti direttamente dagli dei» (Cohen 1981, pp. 12-13).

<sup>4</sup> «Questo era il fine che si pose Prometeo, il quale creò l'uomo dalla terra e dall'acqua. Per citare le parole di Esiodo: [Giove] ingiunse all'artista divino di ubbidire al suo ordine, e modella con temperanti acque la duttile argilla, e vi infonde, quando hanno inizio l'alito della vita e la forma, l'agile vigore e la voce dell'uomo» (Cohen 1981, p. 18).

questo inventario visivo e didattico. Enormi trattati di scienze naturali, erbari, enciclopedie illustrate descrivono e illustrano sapientemente vegetali, animali e minerali con particolare attenzione per le immagini, affidate a capaci pittori ed esecutori. Proprio nel poter vedere si sancisce la veridicità di ciò che i testi descrivono. «È la grande ossessione del secolo (il Cinquecento) quella di un'opera che contenga tutto, e ci provano in tanti a scriverla: gli autori delle piazze universali, dei gran teatri del mondo, delle cosmografie, dei mercati e delle miniere del mondo. Anche Faust chiederà a Mefistofele un solo libro dove siano contenute tutte e arti e tutti i poteri. Possederlo equivarrà a possedere il mondo» (Lugli 1983, p. 100).

Tra gli oggetti delle Wunderkammer uno desta più curiosità di altri, perché è un prodotto del corpo, dell'organismo vivente umano e animale, un precipitato della natura; è un oggetto di scarto, un cataplasma di estraneità che si conglomera nel profondo. Questo effetto di corpo rende il corpo stesso, in particolare lo stomaco, il centro di una camera delle meraviglie, antecedente a tutte le altre, che da sempre portiamo dentro di noi: il bezoario<sup>5</sup>. Conglomerato e ammasso che si produce nelle viscere di capre, scimmie, porcospini, lama e umani, questa strana solidificazione di tutto l'estraneo che ci abita e che si forma in/di noi, ha assunto, come le pietre preziose della terra e le reliquie dei santi, poteri miracolosi e si è tramutato in amuleti, gioielli, antidoto per avvelenamenti, cura per

---

<sup>5</sup> La storia del bezoario è antica e gloriosa; appare nei testi di medici persiani, arabi, ebrei (Yuhannā Māsawayh-Mesuè il vecchio 777-857, Abū Bakr Muḥammad ibn Zakariyyā al-Rāzī-Rhazes 854-930, Abū al-Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad al-Bīrūnī, Al-bīrūnī 973-1048, Moses Maimonides-Mosè maimonide 1135-1204) descritto come antidoto per il veleno insieme ai semi di cedro e agli smeraldi, il mitridato e la theriaca. È la pietra più preziosa di tutte le gemme, perché non solo adorna ma cura. Pietre chiare con sfumature verdi e bianche, oppure gialle, verdi, bianche, polverose, attraversate da una trama abrasiva; una ghianda allungata, un dattero acerbo originato nel ventre di capre o di cervi che mangiano serpenti per rendersi immuni al loro veleno, oppure generati negli occhi o nella cistifellea degli arieti. Dopo i viaggi di Vasco de Gama e l'inizio delle esportazioni dei portoghesi dall'India, i bezoari assunsero prestigio nelle corti reali e tra la nobiltà come antidoto per i veleni e come amuleti contro i malanni. Garçia de Orta (1501-1568), botanico portoghese, ne descrisse gli usi contro il colera e contro la malinconia, come medicamento per preservare la giovinezza, per il ripristino dei liquidi, come cura per le pustole della peste, le ferite e i morsi velenosi. Cristobal Acosta (c.1525-1593), medico portoghese li descrive simili a noci, nocciole, uova, triangolari, cilindrici, gialli, verdi, violastri, provenienti non solo dall'est ma anche dall'America del sud. Nicholas Monardes, medico spagnolo, (c.1512-1588) racconta della grande quantità di bezoari arrivati dall'America del sud, dello sviluppo di questo nuovo, florido mercato, talmente remunerativo che grande era la presenza di falsi. Nel nuovo continente gli spagnoli scoprirono che i bezoari avevano grande valore anche nelle pratiche religiose delle popolazioni autoctone, così i bezoari assunsero una doppia natura: in mano a spagnoli e mercanti europei erano potenti metodi contro il veleno e oggetti preziosi e rinomati; sugli altari e nelle case degli indigeni erano tracce della presenza del diavolo, di pratiche idolatriche che andavano combattute e cancellate. Il veleno e la cura diventano metafora del processo di cancellazione delle credenze autoctone, comparate a una tossicità del corpo e dell'anima; il bezoario si trova sul bordo di questa metafora, in un continente che svelava ai conquistatori sempre nuovi veleni, animali e vegetali, e ricchezze, e la tensione all'evangelizzazione e alla predazione. Nel bezoari Dio padre aveva manifestato la sua benevolenza distribuendo un antidoto e una cura.

l'infertilità, rimedio per le malattie. Ha abitato nelle corti reali di Filippo II di Spagna, Rodolfo II d'Asburgo, in compagnia di perle, smeraldi, metalli preziosi, gemme, diamanti, ed è stato oggetto bramato da nobili, reali, aristocratici, al cento di competizioni commerciali tra grandi stati e imperi coloniali, causa di massacri di lama<sup>6</sup> e camelidi nell'America del sud, sterminati per appropriarsi del tesoro che custodivano in corpo; pretesto per razzie di altari, case e luoghi sacri, è ridotto ora a frutto repellente di una pratica maniacale di qualche diagnosi psichiatrica.

Pietro Camporesi ce ne ricorda l'aspetto miracoloso e "mostruoso", come di tutta una varietà di oggetti che le nostre viscere producono e che fortunati testimoni hanno potuto raccontare. Come, per esempio, l'episodio narrato da Benvenuto Cellini che, convalescente, nel suo vomito rinviene «un verme piloso, grande un quarto di braccio: è peli erano grandi e il verme era bruttissimo, macchiato di diversi colori, verdi, neri e rossi» (Camporesi 2010, p. 134). Lo stomaco come sede di meraviglie, un sacco fecondo da dove possono spuntar fuori animaletti multiformi e oggetti gelatinosi, in particolar modo nei corpi degli indemoniati, posseduti dai diavoli. Come il racconto, sempre riportato da Camporesi, di Leonardo Fioravanti:

La moglie dell'oste che da venticinque giorni «mai avea potuto riposare né giorno né notte e, come mangiava e bevea, gli venivano accidenti grandissimi», visitata dal medico girovago, prese due dramme di diaromatico, una delle portentose specialità del geniale ciarlatano bolognese contemporaneo di Benvenuto Cellini e di Brengario da Carpi. Due ore dopo averlo ingerito «cominciò a vomitare, perché così è la operazione di detto diaromatico, e tutta quella notte vomitò un mare di poltronaria del stomaco. E fra l'altre cose vomitò una cosa simile ad una mola, ma di forma rotonda e pelosa, ed era viva» (Camporesi 2010, p. 134).

Mostriciattoli polimorfi, conglomerati pelosi, oggetti gelatinosi che si sciolgono all'aria, meraviglie che si estraggono dal pozzo buio dello stomaco a formare una esposizione di mirabilia in bilico tra possessioni diaboliche e poteri miracolosi. «Per quanto possa sembrare assolutamente improbabile, raccolte del genere, di oggetti rigettati dagli indemoniati durante l'attacco "esorcistico", esistevano in passato, a smentire l'opinione secondo la quale le cose rigettate dai maleficiati erano prodotti della prestidigitazione demoniaca, illusioni del grande giocoliere, maestro eccelso di ludificazioni, inganni, ludibri» (Camporesi 2010, p. 135).

Racconta Girolamo Menghi:

Nella Marca d'Ancona è un certo luogo, il qual si chiama Monte Brandone, nel quale è fabricata una chiesa ad onore di Maria Vergine ove Iddio opra molti

---

<sup>6</sup> «One generally finds in the belly of each of these animals a single stone, and in some, two, three, four and even more. It is also true that bezoar stones will not always be found in all animals of these species because it sometimes happens that *for every hundred killed only one or two will have them*» (Barnabé Cobo in Stephenson 2010, p. 7).

miracoli [...] ove è il mantello del beato Giacomo dell'ordine del padre sa Francesco il qual per gli meriti di quello, non sì tosto è posto sopra uno spiritato, che subito si libera; e s'egli è maleficiato, getta fuori tutte quelle cose maleficiali, le quali colte da i frati di quel luogo, sono appese ai muri della chiesa, le quali [...] se fossero fitticie [...] non si conservariano e vedriano per sì longo spazio di tempo (Camporesi 2010, p. 136).

Il bezoario prende forma nella polvere stessa di cui siamo fatti. Il corpo stesso appare come vera e propria Wunderkammer, come prima macchina delle meraviglie, che contiene «la squisita proporzione di tutte le membra/ i mirabili condotti in cui scorrono sangue e acqua/ e ogni movimento di quel meccanismo oltremodo ingegnoso che è l'intero corpo umano/ oltre il quale non esiste sulla terra creatura più nobile e bella», come scrive il medico Johann Daniel Major nella sua *Riflessione sulle kunst- e Naturalien - Kammern* del 1674 (Bredenkamp 1993, pp. 55-56). Cavità carnosa, feconda, brulicante di oggetti e di esseri, vermi e rettili, chiodi, spine e capelli, ventri gonfi di cibo indigesti, funghi e boli venefici. Una “fabbrica dentro la fabbrica”, come scrive Camporesi, che produce pietre, noduli, incrostazioni. Lo stomaco come centro denso, vuoto aspirante di tensioni, psicologie, miti e ansie, immaginari e leggende, serbatoio, pozzo fecondo, nodo di ansie e inquietudini, contenitore di umori, animacula, rettili, insetti, vermi, oggetto medico, soggetto magico, rumoroso, pervaso di gorgoglii e umori, ribollimenti e contorcimenti, purgato, depurato, evacuato, otre senza fondo, ossessione e delizia, nauseato e nauseante. Così come oggi<sup>7</sup>, contenitore di emergenze e di patimenti, di allergie e intolleranze, recipiente di ossessioni, di controlli ossessivi delle quantità e delle qualità, nell'allarme costante che possa esserci cosa non deve, che qualcosa non sia assimilato, che qualcosa resti indigerito, che risalga in superficie, che ingombri, gonfi, nausei, uccida, soggetto al calore, al freddo, al vento, al sonno, alla fermentazione, agli acidi, ai fermenti, ai bacilli, ai batteri, allo stress, ai sentimenti, alle emozioni, alle sonde, alle tubazioni artificiali, alle telecamere, alle chirurgie. Forse anche archivio di memorie, di tracce, di reminiscenze non ancora digerite, non “digeribili”. Centro buio denso<sup>8</sup>. I bezoari a volte si smaterializzano e diventano vuoto che soffoca, sensazione di occlusione, vivono come fantasmi nella gola e nell'esofago. Si trasformano in bolo isterico.

<sup>7</sup> «Ma la crescita travolgente delle erboristerie e la richiesta sempre più alta di tisane, lassativi, depurativi, purghe sta ad indicare, oltre a una diffusa stitichezza collettiva, una dilagante tossicità diffusa nelle masse. La società dell'inquinamento chimico e radioattivo (l'inquinamento della società preindustriale aveva origini diverse), cerca di espurgare con prodotti “naturali” (nati in quella natura a sua volta inquinata dall'uomo e in via di sparizione) gli ingorghi intestinali e i veleni infiltrati nel sangue» (Camporesi 1989, p. 228).

<sup>8</sup> «Lo stomaco continua ad essere un luogo allarmante, dove vi è sempre qualcosa che non si assimila, sempre al centro di oscuri risentimenti, di rigetti, di nausee, reflussi, di residui ingombranti; all'ombra del maleficio, dello spirito negativo, infiltratosi negli anfratti dei visceri interessati alla digestione, nel calore energetico (al forno in cui si cuoce costantemente la vita); non si è ancora dissolta l'oscura sensazione di presenze ingombranti, di una estraneità corrosiva e insidiosa che si ripresenta sotto nuove forme nelle inquietudini otto-novecentesche» (Camporesi 2010, p. 235).

Luoghi di ricerca e catalogazione, le Wunderkammer, erano anche spazio per curiosi, viaggiatori, “spettatori”, una messa in scena alternativa alla chiesa, alle cattedrali, alle statue di santi e madonne; una alternativa, non una opposizione, una contiguità, come dimostrano i coccodrilli appesi del Santuario della Beata Vergine delle Grazie di Curtatone e della Chiesa di Santa Maria delle Vergini a Macerata, oppure i corpi dei santi, le reliquie miracolose, gli ex voto, e gli innumerevoli oggetti preziosi, pietre, zaffiri, perle, ori, argenti, coralli, avori, uova di struzzo, che impreziosiscono i tesori di molteplici luoghi sacri della cristianità come ad esempio il santuario di santa Maria presso San Celso in Milano<sup>9</sup>.

Proprio nei luoghi sacri vanno rintracciate le origini delle camere delle meraviglie. Il Medioevo adornava di oggetti le chiese e le dimore dei nobili; reperti archeologici svuotati della loro origine religiosa e reinseriti in nuovi sistemi di credenze; colonne, bassorilievi, capitelli, ma anche oggetti arrivati dalle crociate o donati dai fedeli; rettili e avori, resti di esseri giganteschi e manufatti appartenuti a personaggi illustri del passato, schegge di meteorite e pietre di fulmine, bestie del mito e corna di erbivori, a volte impreziositi da orefici e artigiani che aggiungono «a queste rarità un supporto prezioso. Ha la stessa funzione della cornice per i dipinti, consente agli oggetti più disparati la possibilità di trovare una collocazione “importante” nel tesoro» (Lugli 1983, p. 12). Affianco, reliquie, con il loro potere taumaturgico e miracoloso, tramutate in gioielli e amuleti per proteggere sé stessi o scongiurare un assedio, benedire un’impresa bellica, per mezzo della contiguità e del contatto. Affollano ancora cattedrali, monasteri, chiese, musei e accumulano polvere, corpi e pezzi di corpi, investiti di narrazioni e racconti fino a diventare reperti miracolosi di storie bibliche, elevati ed innalzati mediante un “ispessimento simbolico”. Strutture solenni, cornici preziose e monumentali, li presentano allo sguardo dei fedeli, intessendo il legame tra santità-preziosità-elevazione. Costruzioni prospettiche e visive, una organizzazione dello spazio che introduce una significazione. Una “scenografia religiosa” come scrive Adalgisa Lugli, che organizza la cripta con la salma del santo, la decorazione degli altari e introduce la presenza di uno spazio riservato, destinato alla visione solo a particolari condizioni, dove sostano i reliquiari, gli oggetti più preziosi. Tutto si adagia secondo un ordine che in seguito sarà definito criterio museografico. I contenitori non sono semplici supporti o appoggi ma contribuiscono alla costruzione visiva. Armaria o repositoria, gli armadi reliquiari con pitture e raffigurazioni, costituiscono una dimensione ulteriore dello spettacolo che «possa agevolmente farsi teatro preambolo di teatro» (Lugli 1983, p. 29). È una architettura ma anche una catalogazione che prevede la presenza, adiacente a

<sup>9</sup> «Il santuario di Santa Maria presso San Celso fu forse la fabbrica più importante di Milano nel secondo Cinquecento [...] i notabili cittadini, gli artisti che lavorarono nel tempio, come Giulio Cesare Procaccini e il Cerano, vescovi e cardinali, anche nel XVIII secolo, fecero a gara per donare gioie volte ad adornare la statua dell’Assunta di Annibale Fontana e arricchire il Tesoro del santuario» (Galli Michero in Galli Michero e Mazzotta 2013, pp. 51-52). Il Tesoro comprendeva ex voto, oreficerie sacre e gioielli ornati di diamanti, argenti, perle zaffiri, cristalli di rocca ma anche uova di struzzo, coralli, intagli di tartaruga.



questi luoghi, di biblioteche e archivi, dove gli oggetti si trasformano in scrittura, documentazione e archiviazione.

Il raro e il mostruoso, l'anomalia e la deformità, non mettono in dubbio il progetto divino, «la preoccupazione è sempre quella di giustificare la presenza del mostro nel contesto armonico della creazione, senza insinuare dubbi sulla possibilità di un errore divino» (Lugli 1983, p. 20), spostando, ad esempio, l'origine di questi prodigi in luoghi altri, lontani e remoti, l'Oriente meraviglioso, abitato da giganti, ciclopi, bestie rare, acefali, chimere, unicorni, grifoni.

Il mostro rappresenta un ammonimento, un messaggio divino da decodificare, oggetto di un doppio movimento: una "normalizzazione" all'interno di una visione teocratica e religiosa, una "conservazione" in attesa di decodifica, mentre nella sua esposizione, attira, ispira, istruisce nella forma di un monito per i fedeli.

Il potere delle reliquie pervade anche il potere temporale delle monarchie, «è un fatto che riguarda il sistema di appropriazione dei simboli di questo sacerdozio del potere che è la monarchia occidentale, con i suoi miracoli, guarigioni operate dai re e gli episodi curiosi che ne alimentano il culto» (Lugli 1983, p. 32).

È già uno spostamento verso il collezionismo moderno di cui vanno sottolineate almeno due caratteristiche: primo, il prosciugamento del valore simbolico dell'oggetto, del suo legame al sacro, al racconto biblico, in direzione di un ideale soltanto estetico; secondo, l'apparizione nelle Wunderkammer di ritratti di uomini illustri, in altre parole della smaterializzazione; non occorre più la presenza fisica di un oggetto appartenuto al soggetto raffigurato, una reliquia; il suo potere si trasferisce in una pura immagine pittorica; inizia a scomparire l'esigenza della realtà materiale, tattile, odorosa<sup>10</sup>.

È la progressiva trasformazione di un luogo, di uno spazio fisico e mentale; è il raccoglimento monastico con la sua scenografia religiosa che muta nello studio appartato del sovrano, lontano dai pensieri del quotidiano governo, si circonda di oggetti simboli del suo potere, del suo sapere e della sua ricchezza; è il letterato che si identifica con San Girolamo con i suoi compassi, le sue sfere armillari, i libri, le traduzioni; è la serie dei monaci che ornano il monastero di san Nicolò (ciclo decorativo, opera di Tommaso da Modena, che raffigura quaranta illustri domenicani intenti, sui loro scranni, allo studio) che si specchia nel museo cinquecentesco di Paolo Giovio, «una galleria ideale di protagonisti della cultura antica e contemporanea, non escluse le donne [...] la tradizione classica degli exempla morali, proposta attraverso le effigi degli uomini illustri» (Lugli 1983, p. 38).

---

<sup>10</sup> «Sembra che nel periodo barocco da un lato ci si ingegni per trovare una definizione per essenza meno rigida di quelle della logica medioevale, ma dall'altro il gusto del meraviglioso porti a trasformare ogni tassonomia in lista, ogni albero in labirinto. In realtà già nel Rinascimento è attraverso l'elenco che si arrecano i primi colpi all'ordine del mondo sancito dalle grandi *summae* medioevali. In effetti, e lo abbiamo detto per le enciclopedie, per tutta l'antichità e il Medioevo la lista è quasi un *pis-aller*, e sotto di essa traspare sempre lo schema di un ordine possibile, il desiderio di una messa in forma. Col mondo moderno invece la lista viene concepita per il gusto di *deformare*» (Eco 2016, p. 245).

Lo studio dell'intellettuale del Cinquecento è quindi un precipitato di libri e inchiostri, oggetti di ricerca e di lavoro, iconografie ammonitrici e identificatorie, allegoriche e simboliche, reliquiari e oggetti preziosi, codici, antichità e curiosa, cassettiere e clessidre, polvere e strumenti musicali<sup>11</sup>. La tensione verso una sintesi ideale che si muova nello spazio e nel tempo, che raccolga tutto il sapere, che copra ogni lacuna, che, seppur nell'opera del singolo soggetto, nel chiuso della sua stanza, sia capace di mappare ogni conoscenza, sappia rappresentare un sapere universale, sappia esaurire le possibilità del mondo nella loro rappresentazione<sup>12</sup>.

C'è una ascesa mistica che passa per la religione rivelata e insieme per l'applicazione di un alto magistero intellettuale [...] teatro e studiolo possono essere assimilati [...] a luoghi di appoggio di forme di conoscenza intellettuale, che procedono oltre le immagini e i segni degli oggetti per ricavarne costruzioni trascendenti. In questo senso lo studiolo federiciano recupera anche la tradizione di un *otium* monastico di preghiera e di studio e ne mantiene la appartata ed estatica "solitarietà". Ma accanto a questa si svilupperà un elemento complementare che va ad accumulare all'atmosfera mistica un'idea di lavoro, di manipolazione e sperimentazione della materia, non a caso proveniente dai frequentatori della mistica della scienza, l'alchimia (Lugli 1983, pp. 57-58).

Uno sguardo nuovo che prova a ricomporre un'unità da parti separate, una riduzione unificante di tutto il mondo circostante che si mostra al collezionista, che, al pari di un artista, elabora una scena con i suoi materiali uniti alla prospettiva e alle strutture formali, utilizza gli oggetti per riprodurre un pensiero che possa rendersi visibile. Se gli oggetti medievali si legavano in una gerarchia definita che cominciava dall'insetto per arrivare fino a Dio attraverso una organizzazione che rifletteva un sistema di pensiero, con l'arrivo del Cinquecento alla volontà divina si affianca l'intelletto dell'uomo. Natura e artificio sono poste continuamente in competizione e comparazione fra loro. «La coscienza che si crea e si afferma tra i pensatori umanisti e gli artisti è quella di una duplicità, di un raddoppiamento della natura nell'arte, con l'inevitabile approdo di una divinizzazione delle attività umane che passano per la ragione e l'immaginazione» (Lugli 1983, p. 70). Le collezioni enciclopediche raddoppiano in una possibilità visibile un sapere che tende all'universalità, l'osservazione sistematica si accompagna alla catalogazione e alla schematizzazione, favorendo lo sviluppo di una

<sup>11</sup> «Ma non devono esserci strumenti a fiato, che distorcono la fisionomia di chi la suona e introdurrebbero pertanto, anche al solo pensiero che si sofferma su di essi, un elemento di disarmonia nella scala analogica, che è il filo finalmente ritrovato del labirinto del mondo, attraverso il quale si può percorrere tutto: il corpo umano, l'architettura, la pittura, la musica e la poesia» (Lugli 1983, p. 43).

<sup>12</sup> Come scrive Agamben «Studiolo si chiamava nei palazzi rinascimentali la piccola stanza in cui il principe si ritirava per meditare o leggere, circondato dai quadri che amava in modo speciale [...] ma che cosa sono per ciascuno le immagini da cui vorrebbe essere sempre accompagnato se non una sorta di paradiso? Un paradiso dei sensi, certo, ma anche innanzitutto della mente, se in quelle immagini è in questione qualcosa che altrimenti non sarebbe dato comprendere» (Agamben 2019, p. IX).

memorizzazione possibile. La costruzione di questi luoghi del visibile, infatti, nasconde anche una funzione mnemonica, una vera e propria elaborazione di tecniche di memorizzazione basate sull'organizzazione visiva, che rende possibile all'uomo colto rinascimentale l'aver sempre disponibile in sé questo sapere. È una articolazione che si anima attorno al visivo, la collezione è spettacolo del mondo, lo spettatore al centro riconduce ad unità l'insieme frammentato di tutta la realtà visibile, ma anche interiore e profonda, poiché dagli abissi umani continuano ad uscire fuori mostri e chimere, lo sguardo continua a ricercare il mostruoso, la deviazione, l'accadimento, per forzare sempre di più il limite del possibile. Il collezionista è regista, ordinatore, spettatore, elabora "un punto di vista" ed una "prospettiva" che si realizza paradossalmente nel catalogo, dove ogni forma e ogni immagine può essere riprodotta ed esaurirsi in una scrittura, dove la modernità della tecnica permette di ordinare nella linearità della stampa e della tipografia.

Lo spettatore al centro dello spettacolo ha a sua disposizione ogni tipo di informazione desiderata, grazie a una tecnica della memoria che consente di superare i limiti della normale mente umana, una memoria che è fatta di immagini che si articolano in un intrecciarsi di simboli, mitologie, rimandi, link. È la costituzione del museo-teatro, luoghi di oggetti ma anche di immagini, stampe e parole, incisioni, didascalie, luogo della conoscenza e dello studio, della ricerca e dell'indagine, luogo di spettacolo. A questo scopo sono necessari tutta una serie di apparati che affianchino il luogo della collezione: tipografie, officine, farmacoteche, profumerie, fonderie, laboratori, orti botanici, biblioteche che alimentano, espandano, vivificano il campo dell'esposizione<sup>13</sup>.

La collezione è in espansione, e non solo perché il suo programma è vastissimo e si può estendere senza limiti di sorta a tutto l'esistente. Una collezione senza limiti è un organismo parallelo al mondo, non malato di parzialità, non svilito dal meccanismo dell'esclusione. È ancora questo accostare liberamente oggetti, procedimenti e reperti diversissimi tra di loro, come i prodotti di natura e d'arte, suppone l'apertura a tutti i collegamenti possibili, nessuno escluso, e domanda un'applicazione generalizzata di quel principio di analogia che manifesta così intensamente la sua presenza in tutta la cultura del XVI secolo [...] ed è proprio questa volontà universale uno dei motivi di grande ricchezza di questa esperienza e della sua apertura senza pregiudiziali a tutto l'esistente, a imparare tutte le forme e tutte le varianti, fino ad acquistare la certezza di non aver tralasciato nulla, fino ad illudersi che non ci siano più sorprese e che tutto sia noto. Ma questo, se si può chiamare risultato, sarà solo per chi potrà nutrirsi di un'illusione ancora più smisurata, quella di avere illuminato con la luce della ragione ogni zona d'ombra e quindi di aver terminato quel catalogo di parole e di cose faticosamente iniziato dall'Umanesimo (Lugli 1983, p. 91).

---

<sup>13</sup> «Per i principi e gli imperatori, l'attiva partecipazione alla ricerca e all'elaborazione del materiale, resa possibile dalle preziose macchine tornitrici, equivaleva ad una dimostrazione palese del loro potere assoluto, col che si sottolineava non solo la loro dignità rappresentativa, ma anche e soprattutto il controllo attivo esercitato sul mondo esterno» (Bredenkamp 2016, p. 66).