

IL GALLO E LA CURA
COLLANA DI STORIA DELLA MEDICINA
STORIA DELLE PROFESSIONI SANITARIE E SCIENZE UMANE

I3

Direttore

Alessandro PORRO
Università degli Studi di Milano

Comitato scientifico

Carlo CRISTINI
Università degli Studi di Brescia

Antonia Francesca FRANCHINI
Università degli Studi di Milano

Bruno FALCONI
Università degli Studi di Brescia

Lorenzo LORUSSO
Azienda Ospedaliera "Mellino Mellini", Chiari

IL GALLO E LA CURA
COLLANA DI STORIA DELLA MEDICINA
STORIA DELLE PROFESSIONI SANITARIE E SCIENZE UMANE

La Collana intende proporsi come un luogo d'incontro della medicina, delle professioni sanitarie, delle attività che vedono nella storia e nelle scienze umane un'occasione di riflessione sulle varie tematiche della salute e sulla complessità del mondo sanitario attuale. Il gallo vuole ricordare i contenuti, le peculiarità, le attribuzioni della medicina fin dall'antichità, mentre la cura testimonia l'altrettanto antica dimensione terapeutico-assistenziale, che accomuna le professioni non mediche a quella medica.

Verranno accolti volumi di Storia della medicina, di Storia delle professioni sanitarie e di Scienze umane, nonché contributi disciplinari ed interdisciplinari, relativamente ai suddetti campi di interesse e attività.

Renato Malta

Come gli altri ci vedono

Il medico nella percezione sociale

Prefazione di
Mariny Guttilla

Introduzione di
Alfredo Salerno

Postfazione di
Valentina Gazzaniga





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0308-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2018

La pittura [...] pasce l'occhio,
senso co' barbari a noi comune,
e dove le lettere e 'l colloquio
per la diversità degli uomini non penetra
essa dilettevolmente s'intromette.

MARIO EQUICOLA (1541, postumo)

Indice

- 11 *Prefazione*
Mariny Guttilla
- 17 *Introduzione*
Alfredo Salerno
- 19 *Nota dell'autore*
- 29 **Capitolo I**
Storia della medicina per immagini
1.1. Arte e didattica medica, 30 – 1.2. Arte e ricerca scientifica, 37 – 1.3. L'arte negli ospedali, 45 – 1.4. La malattia e la morte, 55 – 1.5. Medicina in ospedale e nel territorio, 76.
- 107 **Capitolo II**
Arte e medicina in dialogo
2.1. La Medicina tra umori e colori, 115 – 2.2. Medietà, prossimità, vitalità dell'arte in medicina, 119 – 2.3. Empatia, etica, neurobiologia, 125.
- 131 **Capitolo III**
La conoscenza interiore
3.1. La svolta verso il verismo e il modernismo, 134 – 3.2. Sacro e laico in medicina e nell'arte, 141 – 3.3. L'arte come medicina narrativa, 144.
- 147 *Conclusioni*
- 155 *Postfazione*
Valentina Gazzaniga

Prefazione

MARINY GUTTILLA*

Il libro di Renato Malta è un viaggio ideale attraverso le immagini dell'arte alla scoperta degli sguardi attraverso i quali gli artisti e la società del tempo hanno visto, interpretandola di volta in volta, sia l'attività medica in senso stretto che il rapporto medico-paziente e, con esso, la malattia stessa.

Va detto subito che la visione prospettica che Malta dà al suo saggio è del tutto nuova, nel senso che viene analizzato il contesto storico e sociale in cui si svolge l'attività medica.

Solitamente, infatti, i rapporti tra Arte Medica e Arte Figurativa sono stati indagati alla luce dell'analisi storico-critica delle immagini. Vale a dire le diverse modalità usate dagli artisti per rappresentare aspetti legati ad infermità corporali e psichiche ma anche alla figura del guaritore, avvolto nel passato da un alone mitico.

Non a caso il tema della malattia e del ristabilimento fisico così come è rappresentato nell'arte figurativa è stato legato inizialmente alla tradizione mitologica e, in seguito, ad episodi evangelici o a miracolosi eventi, prodotti per intercessione dei santi e riportati dalla letteratura agiografica.

Sono noti gli apparati musivi ravennati e bizantini e i grandi cicli pittorici a fresco di età medievale dove, con riferimento ai Vangeli, il taumaturgo è Cristo stesso che guarisce gli infermi e l'evento miracoloso è sempre supportato da un atto di fede dell'infermo. Così appare, ad esempio, in diverse scene musive di Sant'Apollinare Nuovo o della Cappella Palatina di Palermo e del Duomo di Monreale.

Nel secolo XIV e XV il tema della morte e delle affezioni provocato dal morbo infetto penetra con crudo realismo nelle raffigurazioni pittoriche. Influenzate in alcuni casi dalla cultura fiamminga sono le opere che definiscono le sofferenze corporali e alludono espressamente

* Docente di Storia dell'arte moderna, Università degli Studi di Palermo.

alle pestilenze che sconvolsero le popolazioni europee. L'iconografia ricorrente è in esse rappresentata dalla personificazione della Morte a cavallo che brandisce la falce, seminando nella sua folle corsa morte e distruzione, mentre le frecce del morbo, simbolo del contagio, colpiscono il popolo. Oltre alle famose pitture del Camposanto di Pisa, uno dei più compiuti esemplari di tale iconografia nella pittura europea è il *Trionfo della Morte* nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo.

In seguito, tra l'ultimo scorcio del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, l'arte rappresenta non solo la peste ma anche coloro che la contrastano e che in nome di Cristo avevano subito il martirio; come i santi patroni dei medici, i fratelli Cosma e Damiano, ritratti in posizione ieratica e con i tradizionali attributi iconografici in un dipinto su tavola di Pietro Ruzzolone, oggi nel Museo Diocesano di Palermo. Altri santi, Sebastiano e Rocco, emergono come figure emblematiche di un preciso repertorio figurativo, che illustra i protettori spirituali, invocati contro l'insorgere di specifiche malattie. Un dipinto seicentesco di scuola fiamminga, oggi nel Museo Pepoli di Trapani, raffigura San Rocco con una piaga aperta e sanguinante sulla coscia destra nel momento in cui sta per essere medicato dall'angelo.

L'estetica seicentesca accentua la tipologia rappresentativa sia all'insegna del naturalismo che dell'enfasi barocca; la maniera pittorica usata da Caravaggio è strumento idoneo alla descrizione dei sintomi della malattia, come nel *Bacchino malato*, mentre Gian Lorenzo Bernini — ed altri artisti di quel tempo — tende a riprodurre esaltazioni spirituali e sofferenze mistiche, come nell'*Estasi di Santa Teresa*, scultura in marmo e bronzo dorato nella cappella Cornaro della chiesa romana di santa Maria della Vittoria.

Quanto all'origine delle virtù mediche, sono molto diffuse nella tradizione iconografica europea antica e moderna le narrazioni del mito di Asclepio, ritratto in forme scultoree e in diverse serie pittoriche.

Ma, a mio avviso, una tra le testimonianze plasticamente più efficaci del connubio tra Arte Medica e Arte Figurativa è data dal ciclo pittorico raffigurante le *Storie di Asclepio* nel Ginnasio dell'Orto Botanico di Palermo. Fu dipinto da un pittore del tardo settecento palermitano, Giuseppe Velasco, che dagli ideali della bellezza classica di Raffaello e dei suoi epigoni approderà al neoclassicismo mitologico, grazie ai contatti con l'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia.

L'esaltazione del ruolo delle virtù mediche associate alla conoscenza delle erbe medicinali è pertinente al contesto ambientale dell'Orto Botanico di Palermo, uno dei primi orti botanici europei, che venne progettato per la coltivazione, lo studio e la sperimentazione di nuove specie arboree, disposte secondo la classificazione di Linneo. Le pitture a monocromo, commissionate al Velasco dal viceré Caramanico, furono realizzate tra il 1762 e il 1796. Riguardano, ripartiti in riquadri rettangolari, i momenti salienti della vita di Asclepio, dalla sua educazione ad opera del centauro Chirone all'insegnamento dell'arte medica agli allievi, dalla morte e resurrezione del giovane Ippolito sino alla sua ascesa all'Olimpo e alla diffusione del culto. I Romani, che lo venerarono, tradussero il suo nome in Esculapio e gli dedicarono un tempio nell'isola Tiberina, rappresentandolo con l'attributo iconografico del serpente. A sigillo del ciclo, al centro della volta del Ginnasio, campeggia la figura di Igea, la dea Salus degli antichi.

Sulla scia del verismo narrativo caro alla cultura siciliana dell'Ottocento — centrata sull'“epopea” dei vinti — si pone il *Ritratto del sacerdote infermo* di Giuseppe Patania (1838), oggi nella Galleria d'Arte Moderna di Palermo, che raffigura con realismo i segni della malattia sul volto del sacerdote.

Per questa via i pittori dell'epoca consegnarono all'arte dei secoli successivi, complice anche il genere della ritrattistica, un bagaglio di interpretazione della sofferenza umana, che rispolverava i valori etici della *pietas* e dell'Umanesimo.

Come l'arte si presta a seconda dei punti vista a diverse esegesi soggettive, così la storia della medicina presenta sfumature e componenti diverse ma il legame che collega — e deve collegare — le due aree disciplinari, così come altre fonti del sapere, è il comune denominatore che riconduce alla centralità dell'uomo nell'interesse di entrambe.

Il percorso storico seguito sinora grazie agli esempi citati — che sono solo una goccia nel mare della ben più complessa, vasta ed articolata Storia dell'Arte — serve ad evidenziare la diversa impostazione concettuale del saggio di Renato Malta. Appare evidente che l'argomento è stato affrontato a tutto oggi da un unico punto di vista; centrato quasi esclusivamente su quei caratteri emozionali che un'opera d'arte è capace di trasmettere allo spettatore, e che l'artista si è preoccupato di rendere credibili, coinvolgendolo nella sua finzione.

Ma, come si diceva all'inizio, il saggio di Renato Malta non si propone niente di tutto questo, bensì affronta il tema in una prospettiva affatto diversa e, a mio parere innovativa, rispetto a come sino ad ora è stato trattato ed interpretato. Una prospettiva "moderna" che rimuove i termini della questione così come è stata tradizionalmente interpretata e di conseguenza sposta l'asse della visione, il cui punto di fuga virtuale non è solo l'inferno — o meglio la sua rappresentazione con i mali psichici e fisici che lo tormentano — ma il guaritore. E non tanto e non solo il guaritore in se stesso ma come il suo ruolo, la sua figura, la sua attività medica viene percepita e considerata dalla società nello svolgersi del tempo.

Questo specifico obiettivo è stato affrontato dall'autore in diversi capitoli, dove vengono ripercorsi i sentieri dell'Arte Medica nei rapporti relazionali con l'Arte figurativa. Innanzi tutto l'indagine del saggio sugli aspetti comparativi tra Arte e Medicina. Segue la scelta del repertorio iconografico spesso al di là dei tradizionali approcci sull'argomento.

Sgomberato il campo da altre finalità quali lo scopo didattico o funzionale, l'autore pone l'accento sullo sviluppo relazionale instauratosi nel tempo tra medico e paziente e visto attraverso le immagini dell'arte che vengono assunte come testimonianza viva e attendibile del pensiero contemporaneo. Dal momento che l'artista è un osservatore privilegiato, percepisce gli umori della società, assorbe i fermenti nuovi e li trasferisce nella sua opera. Ecco perché l'opera d'arte non è fatta solo di forme, linee, luce e colori (anche se opportunamente Malta si sofferma anche sulla simbologia cromatica) ma racchiude contenuti profondi che vanno oltre la superficie dell'immagine rappresentata. Il superamento di un approccio epidermico insieme alla volontà di approfondimento sono anche virtù del medico umanista.

Il rischio però a questo punto potrebbe essere quello di considerare l'opera d'arte in prospettiva univoca quale testimonianza o documento storico, senza considerare che essa racchiude il *quid* indefinibile e sfuggente che è la pura invenzione dell'artista. In altri termini, l'opera d'arte si pone come strumento di conoscenza dei fenomeni umani; è un fatto storico perché realizzata dall'uomo in un dato momento storico ma trascende per via della sua intima natura i limiti stessi della materia e della storia; non trasmette necessariamente messaggi perché non è questo il suo fine ultimo, quanto quello di trasmettere un'idea

universale e di comunicare alla coscienza umana i valori dello spirito, libera espressione del suo autore senza condizionamenti esterni di ordine etico, politico o sociale.

In altri termini il fine dell'artista e di ogni capolavoro è l'arte stessa. Può essere "usata" ai fini di una maggiore comprensione del mondo e come strumento di conoscenza, ma il suo è un valore universale che oltrepassa il contingente e dialoga con linguaggio autonomo alla coscienza umana di ogni tempo e di ogni generazione.

Nella parte del saggio, *Storia della medicina per immagini*, sono scelte e commentate alcune significative opere d'arte che risultano funzionali all'assunto concettuale; si tratta di quel particolare sguardo che l'artista rivolge alle condizioni di sofferenza del o dei soggetti ritratti, con implicita approvazione (Pasini, *In soffitta*, 1884) o condanna (Vitali, *E allora?*, 2003) nei riguardi dell'operato del medico o dell'infermiere. È lo sguardo di un'intera società di cui l'artista è insieme esponente ed interprete. E in questo sguardo risulta sdoppiata la figura del sanitario che vede nel paziente talvolta il soggetto con cui interloquire talaltra l'oggetto di studio o di mestiere (Rembrandt, *La lezione di anatomia del dottor Tulp*, 1632). In altri termini l'assenza di un approccio relazionale all'insegna dell'umanità è lo spartiacque tra la concezione del vivere la propria attività come una missione o come una professione; scruta in quest'ultima direzione e all'insegna delle moderne tecnologie lo sguardo di Sonia Ros, *L'ombelico del mondo*, 2012, in cui sono ritratti organi del corpo umano svincolati dal loro contesto naturale e visti come pezzi di ricambio in un'officina.