

## «STRANGE THOUGH NATIVE COAST»

La poesia anatomica di *The Purple Island* (1633)  
di Phineas Fletcher

### 1. *Phineas Fletcher nel panorama letterario elisabettiano*

«[Phineas] Fletcher is a curiosity, a literary eccentric to be exclaimed about, deplored, or chuckled at as the spirit moves»<sup>1</sup>. Queste parole, espresse da R.G. Baldwin nel 1961, riassumono il tenore dei giudizi che la critica ha rivolto a Phineas Fletcher e a *The Purple Island*, poema che, stampato a Cambridge nel 1633, coniuga il gusto elisabettiano per l'allegorismo e una complessa trama di immagini di origine anatomica. Autore eccentrico, più artificioso che realmente innovativo, a Fletcher non è dedicata mai più di una «line or paragraph in literary histories»<sup>2</sup>: la sua, per ammissione pressoché unanime della critica, si confonde tra le innumerevoli «conservative, practical, steady voice[s]»<sup>3</sup> che affollano la produzione letteraria inglese del XVII secolo, all'interno della quale *The Purple Island* merita una menzione solo in quanto rappresenta l'estrema propaggine di «[...] one important facet of how scientific ideas and methods were involved with Renaissance English poetry, that of correspondence»<sup>4</sup>.

In effetti, attraverso l'ardita iperarticolazione dell'associazione spenseriana<sup>5</sup> tra corpo umano e isola, *The Purple Island* sancisce il tramonto

<sup>1</sup>) Baldwin 1961, p. 463.

<sup>2</sup>) Langdale 1968, p. 462.

<sup>3</sup>) *Ibidem*.

<sup>4</sup>) Healy 1991, p. 341.

<sup>5</sup>) Tra gli influssi letterari che la critica ha individuato nella struttura profonda di *The Purple Island*, il più imponente è quello di Edmund Spenser: l'autore della *Faerie Queene* – scrive Langdale – «[...] dictated the style, the imagery, the philosophy, the vocabulary, the subject matter, the character portrayal, the prosody, and the wording of parts of almost every Fletcherian poem» (Langdale 1968, pp. 131-132). Spenser, infatti, rappresenta per Fletcher non solo un modello di stile, ma anche un'inesauribile fonte di motivi letterari

non solo di un genere letterario ampiamente praticato in tutto il XVI secolo – quello della poesia delle corrispondenze –, ma anche del paradigma cosmologico tolemaico, scardinato dal modello copernicano, dal piglio raziocinante di Montaigne e dall'appello all'infinito di Giordano Bruno. Dell'instabilità e delle inquietudini che scandiscono il passaggio dal medioevo all'età moderna non sembra esserci traccia nel poema fletcheriano, che, pur composto e pubblicato nei primi trent'anni del XVII secolo<sup>6</sup>, rimanda per struttura e impostazione ideologica interamente al secolo precedente. Fletcher non solo mostra di aderire con pedissequa obbedienza al paradigma delle corrispondenze, ma utilizza i dettagli figurali provenienti dalla scienza anatomica allo scopo di rinvigorire una tradizione allegorica – quella dell'uomo-microcosmo – che nel 1633 pare già ampiamente tramontata. Ne deriva un prodotto artistico che la critica ha definito anacronistico e disarmonico, in quanto incapace di coniugare le diverse voci di cui è costituito all'interno di un quadro di organica unità.

D'altra parte il poema fletcheriano rivendica una posizione unica nel panorama della letteratura della tarda età elisabettiana proprio in virtù della qualità anatomica del suo allegorismo: quella di *The Purple Island* è infatti una superficie testuale capace di riprodurre con straordinaria fedeltà la portata delle ibridazioni discorsive che fanno dell'anatomia rinascimentale non solo un metodo che rivoluziona l'indagine scientifica del corpo, ma anche un catalizzatore di energie e pratiche discorsive che impongono una radicale riformulazione del paradigma corporeo della modernità. *The Purple Island* appartiene alla tradizione letteraria di ispirazione anatomica non solo in quanto persegue, come riconosce W.J. Courthope, la semplice finalità di tracciare

[...] striking and novel resemblances between the anatomy of the body and the natural features of an island [...] conveying to the reader a scientific idea of its constitution by means of an elaborate picture of each thing to which it is linked [...]<sup>7</sup>

ma anche in quanto offre un'esperienza del corpo umano che è visiva e, al contempo, spazialmente organizzata. Nell'Europa del XVII secolo il luogo nel quale la frammentazione del corpo operata dall'anatomia si trasforma in

e immagini poetiche: lo dimostra la struttura stessa del poema fletcheriano, che per molti versi costituisce una sorta di espansione dell'episodio spenseriano della "House of Alma", in cui l'associazione "corpo-casa" dà vita ad una serie di similitudini a catena («the skin and the flesh as the castle wall, the moynth as the gate, the lips as the portcullis, the teeth as warders, and the stomach as the kitchen», *ivi*, p. 146).

<sup>6</sup> La vicenda editoriale di *The Purple Island* è alquanto singolare: composto tra il 1604 e il 1611, periodo che coincide con la fase di massima produttività dell'autore, il poema fletcheriano viene pubblicato a Cambridge, con un ventennio di ritardo, nel 1633.

<sup>7</sup> Courthope 1903, pp. 137-138.

sistema di conoscenze è il teatro anatomico: la rigorosa strutturazione dello spazio, la natura quasi religiosa del cerimoniale che circonda la dissezione, la presenza di richiami linguistici e visuali alla tradizione del *memento mori* fanno in modo che nell'Europa dei secoli XVI e XVII l'anatomia del cadavere acquisisca una valenza universale, diventando, come suggerisce Daniel Featley nell'epistola dedicatoria al lettore, vera e propria «autologie»<sup>8</sup>, ovvero percorso di conoscenza di sé e contemporaneamente del mistero divino inscritto nella matrice corporea dell'uomo. Come nel teatro anatomico sono principalmente i criteri di organizzazione dello spazio a trasformare la visione del cadavere anatomizzato nella contemplazione di quella che Roger French chiama «the image of God, or His temple on Earth»<sup>9</sup>, così in *The Purple Island* la visione del corpo è scandita da precise regole di organizzazione dello spazio testuale, che ne determinano la cornice cronologica (il mese di Maggio e l'idea, ad esso associata, della rinascita), l'orizzonte ideologico (la teoria delle corrispondenze), il panorama scientifico di appartenenza (il modello galenico) e la dimensione letteraria (Spenser e Sannazzaro per la poesia pastorale; Du Bartas per la poesia divina; Sacre Scritture per la psicomachia puritana, cui sono dedicati i canti VI-XII del poema)<sup>10</sup>.

## 2. *L'isola come spazio autoptico*

All'interno di uno spazio testuale così definito, l'allegorismo di *The Purple Island* propone un'icona corporea che si caratterizza prima di tutto per essere la fonte di una rivelazione *autoptica*, in quanto si esplica attraverso l'occhio, all'occhio è destinata e delle capacità percettive dell'occhio rappresenta il trionfo. «A place too seldome view'd, yet still in view»<sup>11</sup> (I.34.3): così Fletcher definisce l'oggetto del poema, che promette di attualizzare le potenzialità visive di un corpo che è, dialetticamente, «fair» (I.34.2) ma «most unknown»<sup>12</sup> (I.34.7). Il corpo fletcheriano si delinea infatti come un luogo così intrinsecamente visivo da offrirsi spontaneamente all'occhio

<sup>8</sup>) Fletcher 1633, p. 3.

<sup>9</sup>) French 1999, p. 219.

<sup>10</sup>) Con il canto VI di *The Purple Island* Fletcher abbandona la poesia anatomica per affrontare la descrizione sistematica di «[...] who brought, and whence these colonies; / Who is their king, what foes, and what allies; / What laws maintain their peace, what warres & victories» [«chi ha fondato, e da dove provengono queste colonie; / Chi ne è il re, quali i nemici, e quali gli alleati; / Quali leggi ne garantiscono la pace, quali guerre e quali vittorie»], VI.3.5-7. La traduzione italiana dei versi di *The Purple Island* citati nel presente saggio è di chi scrive. Si ringraziano la prof.ssa Anna Anzi e il prof. Giovanni Iamartino per la revisione linguistica delle traduzioni.

<sup>11</sup>) [«Un luogo troppo raramente osservato, eppure ancora in vista»].

<sup>12</sup>) [«bello»; «essenzialmente sconosciuto»].

dell'osservatore, purché questi sia in grado di decodificarne la natura dicotomica («strange, *though* native coast»<sup>13</sup>, I.34.6), che ammalia l'occhio, imponendogli di affidarsi al meccanismo dell'analogia per ridurre la «cognitive anxiety of discovery»<sup>14</sup>, e il linguaggio poetico, inducendolo ad un continuo processo di riscrittura del corporeo attraverso l'accumulazione progressiva di dettagli figurali.

La centralità della prospettiva oculare adottata da Fletcher è tanto più significativa in quanto del tutto assolutizzante: la pressoché totale assenza nei canti anatomici di *The Purple Island* di richiami ai motivi sensoriali dell'udito, dell'olfatto o del tatto, infatti, accorda al corpo una pregnanza che si esplica esclusivamente attraverso l'esperienza visiva. Ciò impone una netta polarizzazione delle modalità attraverso le quali il corpo diviene oggetto di rappresentazione poetica. Il trattamento cui Fletcher sottopone la metafora insulare è, a questo proposito, emblematico: eliminando ogni riferimento al viaggio di avvicinamento e scoperta, Fletcher fa in modo che la metafora insulare si dischiuda direttamente agli occhi dell'osservatore come una visione improvvisa, della quale il poeta intende elencare ogni particolare. A differenza delle terre lontane, che costituiscono la meta dei viaggi di scoperta dell'epoca moderna, l'isola fletcheriana è un'entità che può essere raggiunta, come riconosce Lewis Roberts<sup>15</sup>, viaggiatore professionista e autore di uno dei componimenti che compaiono nella sezione prefatoria di *The Purple Island*, «without long travell»<sup>16</sup>. Ciò non significa che la sua alterità non sia marcata, com'è tradizione dei resoconti di viaggio, dal tratto della lontananza geografica: ma si tratta di una lontananza metaforica, che assume i tratti di un'alterità gnoseologica più che propriamente fisica. Delle terre lontane l'isola di *The Purple Island* conserva tutto il fascino esotico e la capacità di irretire lo sguardo dell'osservatore, che si rapporta al paesaggio del corpo umano assumendo un atteggiamento non dissimile da quello dell'esploratore elisabettiano a confronto con gli straordinari scenari del Nuovo Mondo: per entrambi, infatti, l'estatica contemplazione è un momento essenziale di appropriazione e addomesticamento dell'ignoto, che proprio attraverso lo sguardo può essere abbracciato in un'esperienza sensoriale che è immediata e capace di conservare, senza inquinarla, l'originaria bellezza del paesaggio appena scoperto. Lo sottolinea Wayne

<sup>13</sup>) [«costa estranea, benché nativa»].

<sup>14</sup>) Hoffer 2006, p. 41.

<sup>15</sup>) Lewis Roberts è un mercante: nato nel 1596, egli prosegue l'attività commerciale del padre, già ricco commerciante, ponendosi al servizio prima di Thomas Harvey, fratello del ben più noto William, autore del *De Motu Cordis* (1628), per conto del quale effettua numerosi viaggi in Italia, Francia, Grecia e Asia Minore, e poi dell'East India Company, di cui diventa direttore nel biennio 1639-40.

<sup>16</sup>) Fletcher 1633, p. 5 [«senza lungo viaggio»].

Franklin, che nella sua analisi dei resoconti dei primi viaggi di esplorazione del continente americano afferma che

[...] at the heart of the discovery narrative stands the ravished observer, fixed in awe, scanning the New World scene, noting its colors and shapes, recording its plentitude and its sensual richness [...].<sup>17</sup>

In questo senso l'iperarticolazione del nucleo metaforico e la profusione di dettagli figurali che delineano e riscrivono il paesaggio corporeo fanno in modo che *The Purple Island* condivida con le narrazioni elisabettiane delle esplorazioni del nuovo mondo la medesima retorica di «[...] wonder, rapture, and a language which comports with such emotions by its own superlative uplift, its haste of enumeration».<sup>18</sup>

D'altra parte, affinché l'intrinseca visibilità del corpo si trasformi in conoscenza è necessario che l'esperienza corporea sia inscritta all'interno di uno spazio che ne definisca con precisione le norme di leggibilità. L'immagine dell'isola, intorno alla quale si organizzano i motivi letterari più disparati, si presta in maniera assai duttile a questa finalità: la metafora insulare infatti ha il duplice scopo di moltiplicare in maniera esponenziale le possibilità di percorsi allegorici impliciti nel nucleo spenseriano del corpo-casa e di circoscrivere al contempo l'orizzonte figurale del poema, rendendo traducibile la geografia corporea in immagini naturali che evocano orizzonti letterari legati tanto al mondo del pastorale quanto a quello della tradizione utopica e della letteratura di viaggio. In questo senso, come l'isola shakespeariana di *The Tempest*, quella fletcheriana è, più che un luogo reale e realisticamente definito, un «playground for fantasy [...] not confined within the cage of literal meaning»<sup>19</sup>, ma costituzionalmente aperto ad ospitare «the realm of imagination»<sup>20</sup>. L'isola fletcheriana non è, però, «an alien habitat [...] an unchartered territory»<sup>21</sup>: a differenza dell'isola shakespeariana, che, essendo un paesaggio «without place names», risulta «fearful [and] disorienting»<sup>22</sup> per i suoi stessi abitanti, l'isola somatica fletcheriana non è un territorio che frustra né disorienta le capacità percettive dell'osservatore. Essa, infatti, si dis-vela, offrendosi come uno scorticato vesaliano alla penetrazione oculare dell'osservatore, della cui capacità percettiva e linguistica non solo rappresenta il trionfo, ma anche il naturale ambito di applicazione, delineandosi come un paesaggio punteggiato di segnali linguistici che inducono l'osservatore a riconoscerne i tratti familiari di un luogo nel quale fondare la propria residenza.

<sup>17</sup>) Franklin 1979, p. 22.

<sup>18</sup>) *Ivi*, p. 23.

<sup>19</sup>) Cobb 1984, p. 32.

<sup>20</sup>) *Ibidem*.

<sup>21</sup>) De Sousa 2001, p. 449.

<sup>22</sup>) *Ibidem*.

L'estrema precisione della terminologia anatomica con la quale Fletcher delinea il paesaggio di *The Purple Island*, infatti, più che rappresentare un banco di prova delle presunte o reali competenze anatomico-scientifiche dell'autore<sup>23</sup>, risponde ad una precisa finalità estetica: quella di rappresentare il corpo come un territorio che non solo è già stato colonizzato, ma che condivide la lingua dei suoi colonizzatori, i quali ne hanno piegato il paesaggio sconosciuto marcandone il territorio con segnali linguistici univoci. La profusione di termini anatomici che caratterizza l'allegorismo di *The Purple Island* è così «arte [...] di disporre dei segni»<sup>24</sup> in un territorio sconosciuto; è in altre parole una strategia attraverso la quale il poeta-colonizzatore non solo sancisce il successo della conquista, ma delimita anche gli ambiti di predicabilità del territorio conquistato, la cui minacciosa estraneità è ricondotta così ad una dimensione di riconoscibilità e controllabilità. L'accurata terminologia scientifica attraverso la quale Fletcher codifica la geografia corporea ricomponne la frammentazione anatomica dell'organico in un quadro fatto di segnali linguistici affidabili in quanto fondati sull'autorità discorsiva della medicina: in effetti, Fletcher mostra una profonda fiducia nei confronti della capacità della scienza medica di restituire un'immagine veritiera del corpo umano attraverso la specificità del proprio linguaggio, che si adatta perfettamente alla conformazione della geografia corporea dimostrandosi così come un'entità non solo inscritta nella fabbrica del mondo, ma anche in quella del corpo, al quale è legato da un fitto sistema di analogie.

Delimitato dalla cornice figurale dell'isola e marcato dai segnali linguistici con i quali l'anatomia rinascimentale si è appropriata della sua geografia, il corpo umano diventa così un esempio di paesaggio addomesticato, una mappa che fa ordine «out of the sensory chaos of novel locations [...] reducing vast spaces to measured relationships, [...] transform[ing] raw sensations into precise linearity», proponendosi infine come una «intellectualized mastery of the natural world»<sup>25</sup>. In quanto *locus* nel quale i molteplici discorsi del corpo moderno si integrano vicendevolmente dando origine all'esperienza visiva e conoscitiva del corpo umano, lo spazio neutro dell'isola assume anche i tratti del *locus* mnemotecnico, un «vast abstract theoretical edifice [...]» che in virtù della propria onnicomprensività «trie[s] to explain all the variable and mutable structures of the world»<sup>26</sup>.

<sup>23</sup>) Per Langdale e per gli studiosi a lui successivi la qualità del linguaggio specifico utilizzato da Fletcher in *The Purple Island* costituisce la dimostrazione delle competenze scientifiche dell'autore, il cui sostanziale galenismo si apre, come nel caso della descrizione dell'intestino, alle istanze della scienza anatomica rinascimentale dimostrando addirittura «a sympathy for experimental science» (Langdale 1968, p. 183). A questo proposito vd. Langdale 1968, in part. pp. 177-195; Baldwin 1961, p. 472; Healy 1991, p. 343.

<sup>24</sup>) Foucault 1998, p. 58.

<sup>25</sup>) Hoffer 2006, p. 45.

<sup>26</sup>) Hooper-Greenhill 1992, p. 91.

La leggibilità del corpo permessa dalla mappatura della sua geografia fa in modo che esso diventi un'entità fruibile alla stregua di un testo, che, «like an Index»<sup>27</sup> (I.43.6) o alla stregua di un *theatrum* rinascimentale<sup>28</sup> riassume in uno spazio ridotto il sapere dell'universo. La fruizione del testo fletcheriano diventa pertanto un duplice processo di lettura: chi assiste all'anatomia corporea è infatti chiamato ad assumere il ruolo di lettore sia del corpo fisico, sul quale è possibile leggere il destino dell'intera umanità, sia di quello testuale, che rende possibile, traducendola in linguaggio, la rivelazione del mistero divino inscritto nella natura delle cose.

Allo stesso modo, la chiusa circolarità dell'isola, che, come la shakespeariana «wooden O»<sup>29</sup>, riassume l'intero universo, la qualità morale della lezione impartita dall'anatomia e l'insistenza sulla qualità visiva dell'esperienza del corpo anatomizzato richiamano prepotentemente l'associazione con il mondo del teatro. È significativo, infatti, che alla stanza nella quale annuncia l'oggetto del proprio poema («An Isle I fain would sing, an Island fair»<sup>30</sup>, I.34.2) Fletcher faccia seguire immediatamente il richiamo alla spazialità circoscritta del teatro:

How like's the world unto a tragick stage!  
 Where every changing scene the actours change;  
 Some subject crouch and fawn; some reigne and rage:  
 And new strange plots brings scenes as new & strange,  
 Till most are slain; the rest their parts have done:  
 So here; some laugh and play; some weep and grone;  
 Till all put of their robes, and stage and actours gone.<sup>31</sup>  
 (I.37.1-7)

L'immagine del palcoscenico, che il poeta sfrutta per decretare il trionfo della morte sulla vita, carica di suggestioni teatrali il «little space»<sup>32</sup> (I.48.4) dell'isola corporea, la quale, in quanto epitome del mondo, acquisisce così la connotazione di un vero e proprio *teatrum mundi*, ovvero di un «viewing place for the world»<sup>33</sup>. In quanto, poi, epitome poetica del corpo umano, anche il poema fletcheriano assume le caratteristiche di un teatro, delinean-

<sup>27</sup>) [«come un Indice»].

<sup>28</sup>) «The term “theatre” during the Renaissance generally referred to a “compilation” or “compendium”» (*ivi*, p. 98).

<sup>29</sup>) Shakespeare 1998, Prologo 13 [«O di legno»].

<sup>30</sup>) [«Un'isola vorrei cantare, un'Isola bella»].

<sup>31</sup>) [«Quanto assomiglia il mondo al palcoscenico di una tragedia! / Ad ogni cambio di scena cambiano gli attori; / Alcuni si inchinano e adulano; altri regnano e si infuriano; / A ogni nuova trama corrispondono nuove scene, / Finché molti muoiono; il resto ha recitato la sua parte: / Qui è lo stesso; alcuni ridono e si divertono; altri piangono e si disperano; / Poi tutti si tolgono gli abiti di scena: così se ne vanno teatro e attori»].

<sup>32</sup>) [«piccolo spazio»].

<sup>33</sup>) Albanese 1996, p. 44.

dosi come lo spazio nel quale il corpo è in grado di rivelare visivamente una verità universale. I recessi del corpo umano svelano così molto più che la struttura organica dell'edificio corporeo: il lettore, infatti, coerentemente con la tradizione anatomica dei secoli XVI e XVII, diviene spettatore e partecipa alla perpetuazione di un rito nel quale il corpo umano impartisce una lezione sia *morale* – poiché riprende la parabola cristiana di caduta e redenzione del genere umano – sia *mortale* – poiché

Some secret power here all things order so,  
That for a sun-shine day follows an age of woe.<sup>34</sup>  
(I.52.6-7)

### 3. *Circolarità e retorica amorosa*

Al centro esatto di un'impalcatura che replica la circolare perfezione dell'occhio e dell'universo, il corpo umano anatomizzato irretisce lo sguardo dell'osservatore prima di tutto in virtù della sua natura *circolare*, che ne rivela la qualità di riflesso del macrocosmo sia terreno che divino. Che la dinamica circolare sostanzi la rappresentazione poetica del corpo anatomico deriva non solo dal suo essere oggetto di una visione che si esplica nello spazio, reale o virtuale, del teatro anatomico, ma anche dal suo essere oggetto di elaborazione poetica, in quanto, come scrive Marjorie Hope Nicolson, «[...] no metaphor was more loved by Renaissance poets than that of the circle, which they inherited from Pythagorean and Platonian ancestors»<sup>35</sup>. Il corpo di *The Purple Island* riproduce esattamente, secondo le parole di un commentatore seicentesco,

[...] that perfection which is found in Spherical Figure, which God hath also pourtray'd in all his works, which observe the same exactly or come as near as their use will permit; as is seen particularly in the fabrick of Man's Body, his masterpiece, whereof all the original parts have somewhat of the Spherical or Cylindrical Figure, which is the production of a Circle.<sup>36</sup>

La geografia corporea fletcheriana si svela così attraverso un percorso visivo scandito da linee morbide, arrotondate, che disegnano volumi sferici e ar-

<sup>34</sup>) [«Qualche oscuro potere dispone, / Che ad un giorno di sole segua un'età di dolore»].

<sup>35</sup>) Nicolson 1960, p. 47.

<sup>36</sup>) Havers 1673 [«[...] la stessa perfezione che si può scorgere nella Sfera, Dio l'ha riprodotta in tutte le sue opere, che la replicano con esattezza o ad essa si avvicinano secondo il loro grado; ciò è evidente in particolare nella struttura del Corpo Umano, il suo capolavoro, in cui ogni parte originaria ha qualcosa che richiama la Sfera o il Cilindro, che altro non sono se non un'emanazione del Cerchio»].



chitetture che si innestano le une nelle altre attraverso l'intersezione delle linee curve. Il corpo del mondo è sferico prima ancora di trasformarsi in atto: il processo di creazione della «earthly Ball»<sup>37</sup> (V.5.2) – già descritta nel I canto come una «undigested Ball»<sup>38</sup> (I.39.3) – altro non è se non un'emanazione della mente di Dio, che, in quanto «first and last»<sup>39</sup> (I.33.5), riassume circolarmente l'inizio e la fine del creato. Il mondo appare così come un'isola sferica che fluttua in un universo geometricamente circolare: è questa l'immagine alla quale si riferisce Francis Quarles, autore di due dei componimenti che compaiono nella sezione prefatoria di *The Purple Island*, quando descrive la «vast circumference» dell'isola mondana come «yet but a rolling stone»<sup>40</sup>; ed è sempre attraverso la circolarità implicita nei versi

It is a Merchants progresse to surround  
The earth [...] <sup>41</sup>

che il sogno mercantile di Lewis Roberts diventa, iperbolicamente, possesso onnicomprensivo del macrocosmo.

Allo stesso modo, l'isola corporea riflette la circolarità che struttura il cosmo frammentandola in un'infinità di atomi figurati. Il ruolo del cuore all'interno della fabbrica corporea, per esempio, è definito attraverso una serie di relazioni concentricamente articolate intorno all'immagine – di per sé circolare – del sole: come il sole è «the great worlds heart», così il cuore è «the lesse worlds light»<sup>42</sup>; ugualmente, come «the lesse world [...]» fluttua «in the calm pacifick seas»<sup>43</sup> (I.45.1) del creato, così è nella «circling profluence»<sup>44</sup> (IV.16.3) del sangue che

This Citie, like an Isle, might safely float:  
In motion still (a motion fixt, not roving)  
Most like to heav'n in his most constant moving:  
Hence most here plant the seat of sure and active loving. <sup>45</sup>  
(IV.16.4-7)

La forma della regione cervicale – che è, significativamente, «fram'd like heaven, sphericall»<sup>46</sup> (V.4.3) – ne riassume non solo l'armonia della struttura,

<sup>37</sup>) [«Sfera terrestre»].

<sup>38</sup>) [«Sfera non digerita»].

<sup>39</sup>) [«primo e ultimo»].

<sup>40</sup>) Quarles 1888, I.vi. [«enorme circonferenza»; «nient'altro che una pietra rotolante»].

<sup>41</sup>) Fletcher 1633, p. 5 [«È compito del Mercante circondare / La terra»].

<sup>42</sup>) [«il cuore del grande mondo»; «la luce del piccolo mondo»].

<sup>43</sup>) [«piccolo mondo»; «mari calmi e pacifici»].

<sup>44</sup>) [«corso circolare»].

<sup>45</sup>) [«Questa Città galleggia sicura come un'Isola: / Stabile, pur in movimento (movimento stabilito, non casuale) / Come il Cielo nel suo moto perpetuo: / Per questo molti la indicano come la sede dell'amore stabile e attivo»].

<sup>46</sup>) [«di forma sferica, come il Cielo»].

ma anche la qualità del rapporto che unisce le parti che la costituiscono: in essa, infatti, ogni elemento esiste in benefica e mutua relazione con gli altri, ai quali è legato dagli stessi vincoli di amore puro e disinteressato che risiedono nella cittadella cardiaca. Tra le ossa del cranio, per esempio, quelle del pericranio «the citie round *embrace*»<sup>47</sup> (V.11.2), mentre il doppio strato cutaneo circostante «all the Citie round *enlaces*»<sup>48</sup> (V.11.5); così nell'occhio l'umore vitreo «girts the Castle with a close *embrace*»<sup>49</sup> (V.30.6), mentre un tessuto «slight, and thinne»<sup>50</sup> (V.33.1) simile alla tela di un ragno «round enwraps the fountain Cristalline»<sup>51</sup> (V.33.4). La compenetrazione tra gli elementi spaziali crea scorci paesaggistici dominati dalle linee curve e arcuate: al centro della regione cervicale, per esempio, «two caverns stand, made like the Moon half spent»<sup>52</sup> (V.14.2), dalla cui fusione scaturisce una

Third cave [...] his sides combining  
To th'other two, and from them hath his frame [...] <sup>53</sup>  
(V.16.3-4)

quest'ultima è a sua volta sostenuta da una volta costituita da «three fair arches»<sup>54</sup> (V.16.6), mentre al suo esterno si apre una valle «where two round hills shit in this plaesant dale»<sup>55</sup> (V.18.3). La retorica amorosa nella quale Fletcher traduce la relazione tra le parti che compongono la regione cerebrale si diffonde, per emanazione, all'intera isola corporea. In virtù di ciò i legami tra gli organi del corpo siano dipinti alla stregua di vincoli d'amore vicendevole e disinteressato: così il peritoneo è descritto come una sicura barriera che «girts with strong defence»<sup>56</sup> (II.22.2) l'esapoli ventrale; quest'ultima è costituita da «six goodly Cities, built with suburbs *round*»<sup>57</sup> (II.27.1-2), che non solo «Do fair adorn this lower region», ma che esprimono armonia in quanto «joyn'd in league & never failing bands»<sup>58</sup> (II.27.7).

<sup>47</sup>) [«abbracciano la città tutta intorno»].

<sup>48</sup>) [«racchiude la Città tutta intorno»].

<sup>49</sup>) [«circonda il Castello in un forte abbraccio»].

<sup>50</sup>) [«leggero e sottile»].

<sup>51</sup>) [«avvolge la fontana del Cristallino»].

<sup>52</sup>) [«vi sono due grotte, a forma di mezzelune»].

<sup>53</sup>) [«Terza grotta [...] le cui pareti combaciano / Con quelle delle altre due, da cui deriva la forma»].

<sup>54</sup>) [«tre begli archi»].

<sup>55</sup>) [«dove, in questa piacevole valle, sorgono due colline arrotondate»].

<sup>56</sup>) [«difende, circondandola stretta»].

<sup>57</sup>) [«Sei belle Città, circondate da sobborghi»].

<sup>58</sup>) [«Graziosamente adornano questa regione inferiore»; «sono unite da vincoli indissolubili di alleanza»].

4. *Voyeurismo percettivo*

Dominate da quello che è stato definito come l'«ocularcentrism»<sup>59</sup> della scoperta, le forme arrotondate del corpo fletcheriano diffondono una serie infinita di suggestioni coloristiche e luminose, che declinano la tonalità purpurea dell'isola in una pluralità di gradazioni. Il rosso suggerito dal titolo del poema, per esempio, nasconde infinite sfumature: i vasi sanguigni, inizialmente descritti come «azure chanel»<sup>60</sup> (II.9.3), diventano fiumi che

[...] with luke-warm waters di'd in porphyr hue,  
Sprinkle this crimson Isle with purple-colour'd dew [...] <sup>61</sup>  
(II.10.6-7)

allo «skie-like blue»<sup>62</sup> del sistema venoso si alterna il bianco latteo di quello nervoso, i cui canali attraversano l'isola tracciano sentieri opalescenti come le «lacteall stones which heaven pave»<sup>63</sup> (II.12.6). La dignità imperiale riconosciuta al fegato è ribadita dall'iperarticolazione dei riflessi purpurei: rosso è non solo l'abito di cui si veste il fegato («In purple clad himself»<sup>64</sup>, III.8.3), ma anche la sua stessa dimora, la quale diffonde riflessi vermigli («His porpohyre house glitters in purple dye»<sup>65</sup>, III.8.2) e nella quale zampilla la fonte purpurea del sangue che irroro l'intera isola producendo l'effetto di una benefica «Nile-like inundation»<sup>66</sup> (III.11.6).

Alle tonalità sanguigne si affiancano, poi, quelle tenui del bianco. La pelle, per esempio, si offre all'occhio non solo in quanto oggetto di contemplazione, ma anche in quanto superficie neutra sulla quale si rende leggibile lo stato di salute dell'interno del corpo: il suo colore, infatti,

The inward disposition detecteth:  
If white, it argues wet; if purple, fire;  
If black, a heavie cheer, and fixt desire;  
Youthfull and blithe, if suited in a rosie tire. <sup>67</sup>

(II.17.4-7)

Il connubio tra pelle e carne dà origine ad un voyeuristico gioco di trasparenze, che irretiscono lo sguardo e, al contempo, solleticano l'immaginario

<sup>59</sup>) Hoffer 2006, p. 4.

<sup>60</sup>) [«canali azzurri»].

<sup>61</sup>) [«con tiepide acque purpuree / Spargono rossa rugiada in quest'Isola cremisi»].

<sup>62</sup>) [«blu cielo»].

<sup>63</sup>) [«lattei lastroni che pavimentano il paradiso»].

<sup>64</sup>) [«Lui stesso vestito di rosso»].

<sup>65</sup>) [«La sua rossa dimora riluce di riflessi purpurei»].

<sup>66</sup>) [«inondazione simile a quella del Nilo»].

<sup>67</sup>) [«Rivela la disposizione interna: / Se bianco, significa umido; se rosso, secco; / Se nero, umore greve, e desiderio; / Se d'abito rosa, umore gaio e allegro»].

erotico dell'osservatore, inducendolo ad una contemplazione che fa del corpo un'entità femminile, capace di suscitare un desiderio di natura sessuale:

As when a virgin her snow-circled breast  
 Displaying hides, and hiding sweet displaies;  
 The greater segments cover'd, and the rest  
 The vail transparent willingly betraies;  
 Thus takes and gives, thus lends and borrows light:  
 Lest eyes should surfet with too greedy sight,  
 Transparent lawns withhold, more to increase delight.<sup>68</sup>

(II.8.1-7)

Dai versi fletcheriani traspare la medesima dialettica coloniale di «possession and feverish sexual excitement»<sup>69</sup> che serpeggia, per esempio, nell'elegia XIX di John Donne: il corpo umano è oggetto di una brama sessuale che è alimentata da visioni spezzate e trasparenze, rinnovandosi in un'infinita dialettica di appagamento promesso e continuamente differito. L'isola corporea irretisce lo sguardo del lettore-osservatore esercitando il fascino di una visione lontana, eppure tangibile («this fair Isle, sited so nearly neare»<sup>70</sup>, I.38.1), straniera («forraine home»<sup>71</sup>, I.34.6), eppure già posseduta («a strange, though native coast»<sup>72</sup>, I.34.6): *terra incognita* sessualmente attraente, la sua conquista pare attualizzarsi proprio attraverso il medesimo «complex of anxiety, voyeurism, attraction and repulsion»<sup>73</sup> riscontrabile in molti «texts and images of early contact between European and Native»<sup>74</sup>.

Le modulazioni luminose costruiscono il paesaggio fletcheriano, conferendogli quel dato di fisicità che un allegorismo talora esageratamente sfrenato rischia di inficiare. La luce produce infatti infiniti giochi di riflessi e dà rilievo ai volumi, suggerendo di volta in volta l'idea della profondità spaziale e della tridimensionalità. Vinta dalla potenza dell'occhio la struttura difensiva del peritoneo svela un paesaggio di edenica bellezza, nel quale sorge l'esapoli digestiva, «with many a citie grac't, and fairly town'd»<sup>75</sup> (II.15.2). La cittadella di Kolia si palesa con la sinuosità di una «bag-pipe [...], round-

<sup>68</sup>) [«Come una vergine nasconde, mostrandolo, il petto bianco come la neve / E svela, celandole, le sue grazie; / Coperte la più gran parte, lascia però scorgere il resto attraverso la trasparenza del velo; / E così prende e offre, dona e riceve luce: / Affinché gli occhi non si sazino di una vista troppo inebriante, / Si avvolge di tessuti trasparenti, e così facendo alimenta il piacere»].

<sup>69</sup>) Sawday 1995, p. 28.

<sup>70</sup>) [«questa bella Isola, così prossimamente prossima»].

<sup>71</sup>) [«dimora straniera»].

<sup>72</sup>) [«costa straniera, eppure nativa»].

<sup>73</sup>) Hart 2003, p. 81.

<sup>74</sup>) *Ibidem*.

<sup>75</sup>) [«con molte e belle città»].

wise, and long, yet long-wise more»<sup>76</sup> (II.28.1-2); femminile, morbida e mutevole («Fram'd to the most capacious figures guise»<sup>77</sup>, II.28.3), Kolia necessita della protezione della cittadella di Hepar, la cui mole virile è

Fenc't with sure barres, and strongest situation;  
So never fearing foreiners invasion:  
Hence are the walls slight, thinne; built but for sight & fashion.<sup>78</sup>

(IV.5.5-7)

L'esperienza anatomica illumina l'oscurità del corpo umano, che si dispiega così agli occhi dell'osservatore con la solida consistenza di un paesaggio aurorale, promettendo il miraggio di visioni sempre nuove e affascinanti. *The Purple Island* diventa così lo spazio circoscritto nel quale, come all'interno del teatro anatomico, l'edificio corporeo si manifesta disponibile alla penetrazione oculare, alimentando un erotismo visivo che si nutre della continua promessa di nuovi piaceri percettivi.

## 5. *Un'isola da difendere*

Il piacere conoscitivo che scaturisce dall'anatomia risulta tanto più soddisfacente in quanto si fonda sull'abbattimento delle barriere che fanno del corpo un'entità tradizionalmente inviolabile e strutturalmente refrattaria ad ogni tentativo di penetrazione. Il corpo fletcheriano infatti è «constructed around one overriding principle: it must be defended»<sup>79</sup>. Per questo le stanze anatomiche di *The Purple Island* abbondano di immagini di «battlements, moats, strategically placed mountains and so forth»<sup>80</sup>, che difendono il corpo dalle aggressioni, ma non oppongono alcuna resistenza all'intrusione dell'occhio dell'anatomista-lettore. Ciò appare in piena sintonia con la tradizione anatomica, per la quale il corpo, che per William Harvey è «permeable to vision»<sup>81</sup>, è un organismo dotato di una stratificazione di strutture difensive che solo l'occhio dell'anatomista è in grado di abbattere.

L'isola purpurea, per esempio, è divisa in tre regioni (rispettivamente: ventrale; toracica; cranica). La prima

<sup>76</sup>) [«cornamusa [...], tondeggiante, e allungata, ben allungata»].

<sup>77</sup>) [«capace di assumere le più diverse forme e dimensioni»].

<sup>78</sup>) [«Difesa da solide sbarre, e sicura nella sua posizione; / Per questo non teme invasioni straniere: / Infatti le sue mura sono fini e sottili, costruite solo per l'ornamento e la contemplazione»].

<sup>79</sup>) Healy 1991, p. 345.

<sup>80</sup>) *Ibidem*.

<sup>81</sup>) Wilson 1987, p. 71.

Deep in a vale doth [...] lie,  
 With many a citie grac't, and fairly town'd;  
 And for a fence from forrain enmitie,  
 With five strong-builded walls encompass round [...].<sup>82</sup>  
 (II.15.1-4)

La pacifica concordia che regna tra le cittadelle che compongono la regione ventrale è tanto benefica quanto pericolosamente fragile: per questo esse sono circondate da cinque cerchi di mura, il cui scopo è quello di esorcizzare il pericolo di aggressioni provenienti dall'esterno. Allo stesso modo, la posizione sopraelevata occupata dalla città di Hepar non è solo in simbolo di superiorità gerarchica rispetto agli altri organi del corpo, ma ha anche una chiara finalità difensiva, poiché permette a Hepar di dominare visivamente l'intera regione ventrale. D'altra parte, in quanto cittadella, anche Hepar è dotata di un sistema di difesa, che si fonda, come si è visto, sulla specifica conformazione del luogo sul quale sorge.

L'importanza della regione cardiaca richiede un sistema di difesa straordinariamente articolato: oltre alle comuni difese corporee (pelle e muscoli), il cuore dispone di «another Guard»<sup>83</sup> (IV.4.2)

Built whole of massie stone, cold, drie, and hard:  
 Which stretching round about his circling arms,  
 Warrants these parts from all exterior harms [...].<sup>84</sup>  
 (IV.4.4-6)

Allo sterno, che racchiude il sistema difensivo della regione cardiaca, si affiancano altre barriere organiche: i muscoli della respirazione, che fungono da «Guard, both for defence, and respiration»<sup>85</sup> (IV.10.2-3) e la «border-citie» del diaframma, che

[...] like a balk, with his crosse-builded wall,  
 Dispartte the terms of anger, and of loving [...].<sup>86</sup>  
 (IV.11.3-4)

All'interno di quest'impugnabile impalcatura difensiva,

Kerdia seated lies, the centre deem'd  
 Of this whole Isle, and of this government [...].<sup>87</sup>  
 (IV.15.2-3)

<sup>82</sup>) [«In fondo a una valle si trova la prima provincia, / Cinta da molte e belle città; / Protette contro i nemici esterni / Da cinque possenti mura che le circondano tutt'intorno»].

<sup>83</sup>) [«un altro Guardiano»].

<sup>84</sup>) [«Interamente costituito di roccia massiccia, fredda, secca e dura: / Circondandolo completamente / Garantisce a tutte le sue parti protezione contro ogni danno esterno»].

<sup>85</sup>) [«Protezione, sia per difesa, che per la respirazione»].

<sup>86</sup>) [«città di confine»; «[...] come una trave, con la sua parete a trama incrociata / Divide l'ira dall'amore»].

<sup>87</sup>) [«regna Kerdia, considerato il centro / Dell'intera Isola, e di questa provincia»].

Oltre alle minacce provenienti dall'esterno, il microcosmo corporeo fletcheriano è minato dal pericolo di perturbazioni interne. Dalla cittadella di Hepar, per esempio, sgorgano «three pois'nous liquours»<sup>88</sup> (IV.15.1) il cui corso deve essere attentamente regolamentato per scongiurare il pericolo che

The cloudie Isle with hellish dreeriment  
 Would soon be fill'd, and thousand fearfull rumours:  
 Fear hides him here, lockt deep in earthy cell;  
 Dark, dolefull, deadly-dull, a little hell;  
 Where with him fright, despair, and thousand horrors dwell.<sup>89</sup>  
 (IV.18.3-7)

Lo squilibrio dell'ordine organico è però solo una minaccia potenziale: la perfetta interrelazione dei sistemi di difesa di cui Dio ha dotato il corpo scongiura infatti ogni pericolo di aggressione, garantendo all'isola una posizione privilegiata. Chiusa nella propria imperturbabile autosufficienza, l'isola corporea rappresenta non solo un paradigma di perfezione strutturale, ma anche un modello esemplare di convivenza politica. In questo senso intrattiene una relazione molto stretta con le isole dell'utopia rinascimentale, di cui condivide la finalità di rappresentare una

[...] perfect society where social cohesion and the common good are not imperilled by individual appetite [...],<sup>90</sup>

ma soprattutto con una fortunata tradizione figurale autoctona che fa dell'Inghilterra un'epitome del mondo. La sua insularità infatti trasforma l'Inghilterra in una «small copy of a continent, itself a copy of the world»<sup>91</sup>: non stupisce, quindi, che in molte stanze del poema Fletcher rivolga un elogio non solo all'isola corporea, ma contemporaneamente anche all'isola britannica, che John Earle già descrive come «the land's epitome, or you may call it the lesser isle of Great Britain»<sup>92</sup>. Nei versi fletcheriani all'isola britannica Dio attribuisce una posizione d'elezione

[...] in the calm pacifick seas,  
 And bid nor waves, nor troublous windes offend it;  
 Then peopled it with subjects apt to please  
 So wise a Prince, made able to defend it  
 Against all outward force, or inward spite;

<sup>88</sup>) [«tre succhi velenosi»].

<sup>89</sup>) [«La torbida isola si copra di un oscuro manto infernale / E risuoni di migliaia di terribili lamenti: / Qui si cela la paura: chiusa in una terrea gabbia; / Oscuro, doloroso, mortalmente pallido: un piccolo inferno / Dove c'è la paura, tutto è disperazione e dolore»].

<sup>90</sup>) Davies 1981, p. 19.

<sup>91</sup>) Nicolson 1960, p. 58.

<sup>92</sup>) Earle 1628, I.xv [«epitome della terra, oppure la piccola Gran Bretagna»].

Him framing like himself, all shining bright;  
 A little living Sunne, Sonne of the living Light.<sup>93</sup>  
 (I.45.1-7)

Nello stesso rapporto di corrispondenza con il macrocosmo mondano e divino e nella stessa amorosa relazione con il mare che la circonda è l'isola cantata da Andrew Marvell nelle *Directions to a Painter*:

Our little world, the image of the great,  
 Like that, amidst the boundless ocean set.<sup>94</sup>

L'intersezione di queste due diverse insularità – *reale*, nel caso del corpo dell'Inghilterra; *metaforica*, nel caso del corpo poetico – produce spazi di senso nei quali il discorso anatomico assume un'inequivocabile valenza politica. Dalla contemplazione della benefica autosufficienza sulla quale si fonda la sopravvivenza del corpo fisico giunge prima di tutto l'accorato appello che il poeta rivolge ai

Vain men, too fondly wise, who plough the seas,  
 With dangerous pains another earth to find [...].<sup>95</sup>  
 (I.36.1-2)

Il desiderio di aggiungere

[...] new worlds to th' old, and scorning ease,  
 The earths vast limits dayly more unbind [...].<sup>96</sup>  
 (I.26.3-4)

è condannato dal poeta in quanto doppiamente pericoloso: da una parte, infatti, esso contraddice la dinamica centripeta che fa dell'insularità una garanzia di stabilità e pacifica esistenza, inducendo l'uomo a recidere il legame con la propria identità nazionale («your [...] native home forgetting»<sup>97</sup>, I.38.5); dall'altra, la scoperta di «farre distant worlds» si rivela un «needlesse sweating»<sup>98</sup> (I.38.6) in quanto all'arricchimento economico corrisponde la

<sup>93</sup>) [«Nei mari calmi e pacifici, / E ha ordinato che né onde, né venti impetuosi le recassero danno; / Poi l'ha popolata di soggetti capaci di soddisfare / Un Sovrano tanto saggio e di difenderla / Dalle forze esterne, o dai mali interni, / L'ha resa luminosa, di forma a sé simile; / Un piccolo Sole vivente, Figlio della Luce vivente»].

<sup>94</sup>) Marvell 1667 [«Il nostro piccolo mondo, immagine di quello grande, / Come quest'ultimo, posto in mezzo all'oceano infinito»].

<sup>95</sup>) [«Uomini folli, troppo sicuri di sé, che solcate il mare, / Per cercare con terribili sofferenze una nuova terra»].

<sup>96</sup>) [«nuovi mondi al vecchio, disprezzando la comodità, / Ogni giorno svelando gli estremi limiti della terra»].

<sup>97</sup>) [«dimenticando la vostra madrepatria»].

<sup>98</sup>) [«mondi lontanissimi»; «vano sudore»].



progressiva perdita della coscienza di sé («You never find your selves; so lose ye more by getting»<sup>99</sup>, I.38.7). Per questo

Let others trust the seas, dare death and hell,  
Search either *Inde*, vaunt of their scarres and wounds;  
Let others their deare breath (nay silence) sell  
To fools, and (swoln, not rich) stretch out their bounds  
By spoiling those that live, and in wronging dead;  
That they may drink in pearl, and couch their head  
In soft, but sleeplesse down; in rich, but restlesse bed.

Oh let them in their gold quaff dropsies down;  
Oh let them surfets feast in silver bright:  
While sugar hires the taste the brain to drown,  
And bribes of sauce corrupt false appetite,  
His masters rest, health, heart, life, soul to sell.  
Thus plentie, fulnesse, sicknesse, ring their knell:  
Death weds and beds them; first in grave, and then in hell.<sup>100</sup>

(I.26-7)

Ai pericoli della *hybris* colonizzatrice Fletcher oppone una visione di integrità che trova nella «Island fair» (I.34.2) la propria realizzazione estetica:

Let me under some *Kentish* hill  
Neare rowling *Medway* 'mong my shepherd peers,  
With fearlesse merrie-make, and piping still,  
Securely passe my few and slow-pac'd yeares [...].<sup>101</sup>

(I.28.1-4)

La metafora insulare sostiene così un ideale di evasione e sicurezza che è sia privato, in quanto radicato nell'esperienza autobiografica dell'autore (che, attraverso l'accuratezza della toponomastica, delinea il quadro geografico delle proprie origini), sia politico, in quanto è solo attraverso la difesa

<sup>99</sup>) [«non trovate mai voi stessi; sicché nel guadagnare perdetevi»].

<sup>100</sup>) [«Che siano altri ad affidarsi al mare, sfidando morte e inferno, / A cercare l'India, vantandosi delle proprie cicatrici e ferite; / Che siano altri a vendere il loro prezioso fiato / Agli stolti, e (tronfi, non ricchi) ad ampliare i propri confini / Spogliando i vivi e facendo torto ai morti; / Berranno in calici di madreperla, e appoggeranno il capo / Su soffici cuscini, ma non dormiranno; si coricheranno in ricchi letti, ma non troveranno sonno. Oh, che sazino pure la loro sete con l'oro; / Che si riempiano di argento lucente: / Mentre lo zucchero altera il sapore per ingannare la mente, / E le salse corrompono il falso appetito, / I signori si riposano, e vendono riposo, salute, amore, vita e anima / Poi la ricchezza, la pienezza, la malattia battono la loro ora; / La morte li corteggia e li porta a letto; prima nella tomba, e poi all'inferno»].

<sup>101</sup>) [«Lasciate che io, all'ombra di una collina del Kent, / Nei pressi del rapido Medway, coi miei amici pastori / Con sani svaghi, e al suono del flauto, / Trascorra in sicurezza questi miei pochi e lenti anni»].

della propria autosufficienza che il corpo dell'Inghilterra saprà conservare il proprio *status* di «Vice-roy»<sup>102</sup> (I.44.5) di Dio.

MAURO SPICCI  
mauro.spicci@unimi.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albanese 1996 D. Albanese, *New Science, New World*, Durham - London, Duke University Press, 1996.
- Baldwin 1961 R.G. Baldwin, *Phineas Fletcher: his Modern Readers and his Renaissance Ideas*, «Philological Quarterly» 40 (1961), pp. 462-475.
- Cobb 1984 N. Cobb, *Prospero's Island: the Secret Alchemy at the Heart of «The Tempest»*, London, Coventure, 1984.
- Courtrope 1903 W.J. Courtrope, *A History of English Poetry*, III, London, Macmillan, 1903.
- Davies 1981 J.C. Davies, *Utopia and the Ideal Society. A Study of English Utopian Writing, 1516-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- De Sousa 2001 G.U. De Sousa, *Alien Habitats in The Tempest*, in P.M. Murphy (ed.), *The Tempest. Critical Essays*, New York - London, Routledge, 2001, pp. 439-463.
- Earle 1628 J. Earle, *Microcosmography, or a Piece of the World Discovered; in Essayes and Characters*, London 1628.
- Foucault 1998 M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR, 1998.
- Franklin 1979 W. Franklin, *Discoverers, Explorers, Settlers. The Diligent Writers of Early America*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1979.
- French 1999 R. French, *Dissection and Vivisection in the European Renaissance*, Aldershot, Ashgate, 1999.
- Hart 2003 J. Hart, *Columbus, Shakespeare, and the Interpretation of the New World*, New York, Palgrave, 2003.
- Havers 1673 G. Havers (ed.), *A General Collection of Discourses of the Virtuosi of France*, London, Thomas Dring & John Starkey, 1673.

<sup>102</sup>) [«Viceré»].

- Healy 1991 T. Healy, *Sound Physic: Phineas Fletcher's «The Purple Island» and the Poetry of Purgation*, «Renaissance Studies» 5, 3 (1991), pp. 341-352.
- Hoffer 2006 P.C. Hoffer, *Sensory Worlds in Early America*, Baltimore - London, The John Hopkins University Press, 2006.
- Hooper-Greenhill 1992 E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, London - New York, Routledge, 1992.
- Langdale 1968 A.B. Langdale, *Phineas Fletcher. Man of Letters, Science and Divinity*, New York, Octagon Books, 1968.
- Lombardo 1996 A. Lombardo, *L'eroe tragico moderno. Faust, Amleto, Otello*, Roma, Donzelli, 1996.
- Marvell 1667 A. Marvell, *Directions to a Painter*, London, 1667.
- Nicolson 1960 M.H. Nicolson, *The Breaking of the Circle. Studies in the Effect of "New Science" upon Seventeenth Century Poetry*, New York, Columbia University Press, 1960.
- Quarles 1888 F. Quarles, *Emblems Divine and Moral*, Edinburgh, William Paterson, 1888.
- Sawday 1995 J. Sawday, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London, Routledge, 1995.
- Shakespeare 1998 W. Shakespeare, *Henry V*, trad. di A. Lombardo, Milano, Newton, 1998.
- Wilson 1987 L. Wilson, *William Harvey's Praelectiones: the Performance of the Body in the Renaissance Theatre of Anatomy*, «Representations» 17 (1987), pp. 62-95.