DOPPIOZERO

Asini iconoclasti

Aurelio Andrighetto

31 Gennaio 2018

Degli uomini con testa d'asino demoliscono un monumento a colpi di mazza. Ai loro piedi rotola una sfera armillare. Si tratta di un particolare dell'opera *Gabinetto di un amatore con asini iconoclasti* dipinta da Frans Francken II. L'opera è esposta nella sala X – *L'abiura di Galileo* della mostra *Rivoluzione Galileo. L'arte incontra la scienza* in corso a Padova presso il Palazzo del Monte di Pietà (fino al 18 marzo 2018). Gli asini dipinti da Francken II sono simboli dell'ignoranza associata al potere demoniaco e nefasto di Tifone, spesso raffigurato appunto con testa d'asino. Anche a Pinocchio crescono le orecchie d'asino perché è senza cuore oltre che senza giudizio: "sono un burattino senza giudizio... e senza cuore" (Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, XXXII). Gli asini che l'opera richiama alla mente per la sua collocazione in questa sezione della mostra sono i dottori dell'inquisizione che costrinsero Galileo all'abiura, ma anche quelli che hanno frantumato le sculture di Palmira a colpi di mazza. Mi tornano alla mente le foto con la polvere sollevata dai colpi: gli sbuffi sospesi davanti ai fregi colpiti dalle mazze e lo strato che galleggia a pochi centimetri dal suolo annebbiando i piedi di un miliziano, chino su una scultura già a pezzi.



Frans Francken II, Gabinetto di un amatore con asini iconoclasti, secondo decennio del Seicento. Olio su tavola. Chiavari, Società economica di Chiavari.

L’opera di Francken II muove la memoria e il pensiero in più direzioni sfuggendo alla presa narrativa del progetto espositivo: un “racconto per opere sostenuto da un allestimento di grande impatto emotivo, fortemente scenografico”, come si legge nella *Nota del curatore*.

All’ingresso della mostra sono infatti accolto da una spettacolare opera di Anish Kapoor: un prisma in acrilico trasparente imprigiona una forma vuota generata dal caso (*Untitled* 2017). La forma è ottenuta versando dell’acrilico liquido in un contenitore poi collocato in una camera a vuoto. Nel momento in cui l’aria e i gas vengono risucchiati, ciò che resta al centro del blocco genera delle piccole bolle. La scultura interpreta la concezione scientifica di un universo in costante contrazione ed espansione.



Anish Kapoor, Untitled, 2017. Acrilico. Proprietà dell’artista.

Passo nella sala successiva dedicata alla formazione di Galileo “maturato in un ambiente umanistico e artistico più che scientifico”, come scrive Erwin Panofsky in *Galileo critico delle arti* (Milano 2008, p.21), e da lì raggiungo la terza sala *Il cielo prima di Galileo* per ammirare *L’origine della Via Lattea* dipinta da Rubens.



Pieter Paul Rubens, L'origine della Via Lattea, 1635-1638. Olio su tela. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Opere d'arte antiche, moderne e contemporanee sono accostate a documenti e strumenti scientifici, tra i quali il *compasso geometrico militare* con il quale Galileo si guadagnò il pane, per dimostrare come i modelli scientifici sulla forma e la configurazione dell'universo abbiano alimentato l'immaginazione artistica e, viceversa, come le visioni derivate da una pratica artistica abbiano alimentato ipotesi scientifiche. Il riferimento sono gli studi di Panofsky che nel saggio citato in precedenza scrive: "Se si ritiene che l'atteggiamento scientifico di Galileo abbia influenzato il suo atteggiamento estetico, allo stesso modo si può ugualmente ritenere che il suo atteggiamento estetico abbia influenzato le sue convinzioni scientifiche" (p.52).

Le scoperte di Galileo devono infatti molto alla sua conoscenza dei codici visivi usati nelle arti figurative, in particolare alla sua conoscenza della teoria delle ombre e della "prospettiva". Presentando al Doge Leonardo Donà il cannocchiale, nel 1609 a Venezia, Galileo lo descrive come "Occhiale cavato dalle più recondite

speculazioni di prospettiva”. Con il termine “prospettiva” intendeva l’ottica geometrica teorizzata da Euclide, di cui aveva una perfetta conoscenza.



Visione d’insieme della sala IV – Il cielo di Galileo con il cannocchiale in legno e cartone realizzato da Giuseppe Campani nel 1682 e l’opera PAN (Unknown; USA-207), 2010-2011, C- Print, dell’artista Trevor Paglen.

Un cannocchiale in legno e cartone realizzato da Giuseppe Campani nel 1682 domina con i suoi sette metri di lunghezza la sala IV – *Il cielo di Galileo* per ricordarci il ruolo decisivo che lo strumento ebbe in questa scoperta e in quella dei satelliti di Giove. Galileo scoprì i monti e le valli della superficie lunare con l’aiuto del cannocchiale ma anche con l’aiuto della teoria delle ombre. In una lettera indirizzata al suo amico pittore Lodovico Cigoli scrive: “Conosciamo dunque la profondità, non come oggetto della vista, per sé et assolutamente, ma per accidente rispetto al chiaro e allo scuro” (*Opere*, XI, pp.340-343). Peccato, mi dico, non poter vedere oggi stesso l’affresco di Cigoli con l’*Assunzione della Vergine* (si trova a Roma nella chiesa di Santa Maria Maggiore), ai piedi della quale l’artista ha dipinto la Luna con le sporgenze e le cavità scoperte da Galileo perfettamente chiaroscurate.

Galileo dunque vedeva (e pensava) attraverso le arti del disegno apprese in giovane età. La sua giovanile “inclinazione al disegno” è riferita dal discepolo

Vincenzo Viviani nel *Racconto istorico della vita di Galileo* (*Opere*, XIX, p.602). Nella sala IV – *Il cielo di Galileo* si possono ammirare i bellissimi acquerelli su carta dipinti da Galileo nel corso delle osservazioni delle fasi lunari compiute tra il mese di novembre e dicembre 1609. Da questi sono tratti i disegni che illustrano il famoso *Sidereus Nuncius*. Anche Leonardo da Vinci vedeva (e pensava) attraverso il disegno, ma nel foglio 310 recto del *Codice Atlantico* esposto nella sala precedente, III – *Il cielo prima di Galileo*, la Luna ha ancora un volto con tanto di occhi, naso e bocca.



Opere di Galileo Galilei, Parte Terza, Tomo 3. Astronomia. Osservazioni delle fasi lunari, novembre-dicembre 1609. Manoscritto cartaceo autografo con disegni in acquerello su carta. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

Galileo non solo “vede” i corpi celesti ma anche la letteratura attraverso i codici delle arti visive. Riferendosi allo stile con il quale il Tasso elabora i suoi concetti “spezzati e senza dependenza e connessione tra loro” usa il verbo “intarsiare”. L’Ariosto invece “sfuma e colora” (*Opere*, IX, p.122). In breve, le arti del disegno

forniscono a Galileo uno strumento per indagare in campo letterario oltre che scientifico.

Stamattina presto, sul treno diretto a Padova, ho iniziato a leggere l'interessante saggio di Emanuele Garbin: *Palaeontographica. Il disegno e l'immaginario della vita antica* (Macerata 2016) dedicato alla rappresentazione grafica della materia fossile. I disegni naturalistici di tipo scientifico sono in genere privi di effetti chiaroscurali e prospettici che rendono l'oggetto nella sua individuale e accidentale concretezza. In questi disegni domina piuttosto la linea di contorno che distingue, separa, mostrando in dettaglio le singole parti che compongono l'oggetto e le loro reciproche relazioni funzionali. Tuttavia alcuni di questi partecipano sia dell'astrazione della linea necessaria alla classificazione, sia della resa chiaroscurale e prospettica che rende la singolarità materiale e accidentale dell'oggetto rappresentato. Sono i disegni che entrano in contatto con l'impronta, con la traccia lasciata dalla pressione di uno strumento o di un oggetto su una superficie. "Il disegno che tende all'impronta si fa vicino al suo oggetto, come un'impronta che cerca il contatto", scrive Garbin nel suo saggio (p.152). Anche quella lasciata nel prisma di Kapoor dall'aria e dai gas nel momento in cui vengono risucchiati è un'impronta generata da una pressione, da un contatto. Grazie ai riflessi e alle rifrazioni della luce sulla massa in acrilico l'impronta si coniuga magicamente con l'astrazione geometrica del prisma, simile a uno di quei volumi vacui disegnati da Leonardo per il *De Divina Proportione* di Luca Pacioli. L'assoluto di cui Kapoor è alla ricerca fa ingresso in quest'opera con una perfetta quanto astratta geometria, che cerca un contatto con i grumi e l'irregolarità della materia attraverso l'impronta. Anche la traccia grafica lasciata dalla luce riflessa da oggetti in orbita catturata con telescopio e camera a grande formato nell'opera *PAN (Unknown; USA-207)* dell'artista Trevor Paglen, esposta nella sala III – *Il cielo prima di Galileo*, è un'impronta.



A sinistra: cranio dell'"Animale di Maastricht", in Barthélemy Faujas de Saint-Fond, Histoire naturelle de la Montagne de Saint Pierre de Maestricht, 1799. Disegno di Nicolas Maréchal. A destra: cranio dell'"Animale di Maastricht", in Georges Cuvier, Recherches sur les ossemens fossiles de quadrupèdes, 1812. Disegno di Charles Laurillard. Immagini tratte da Emanuele Garbin, Palaeontographica. Il disegno e l'immaginario della vita antica, Macerata 2016.

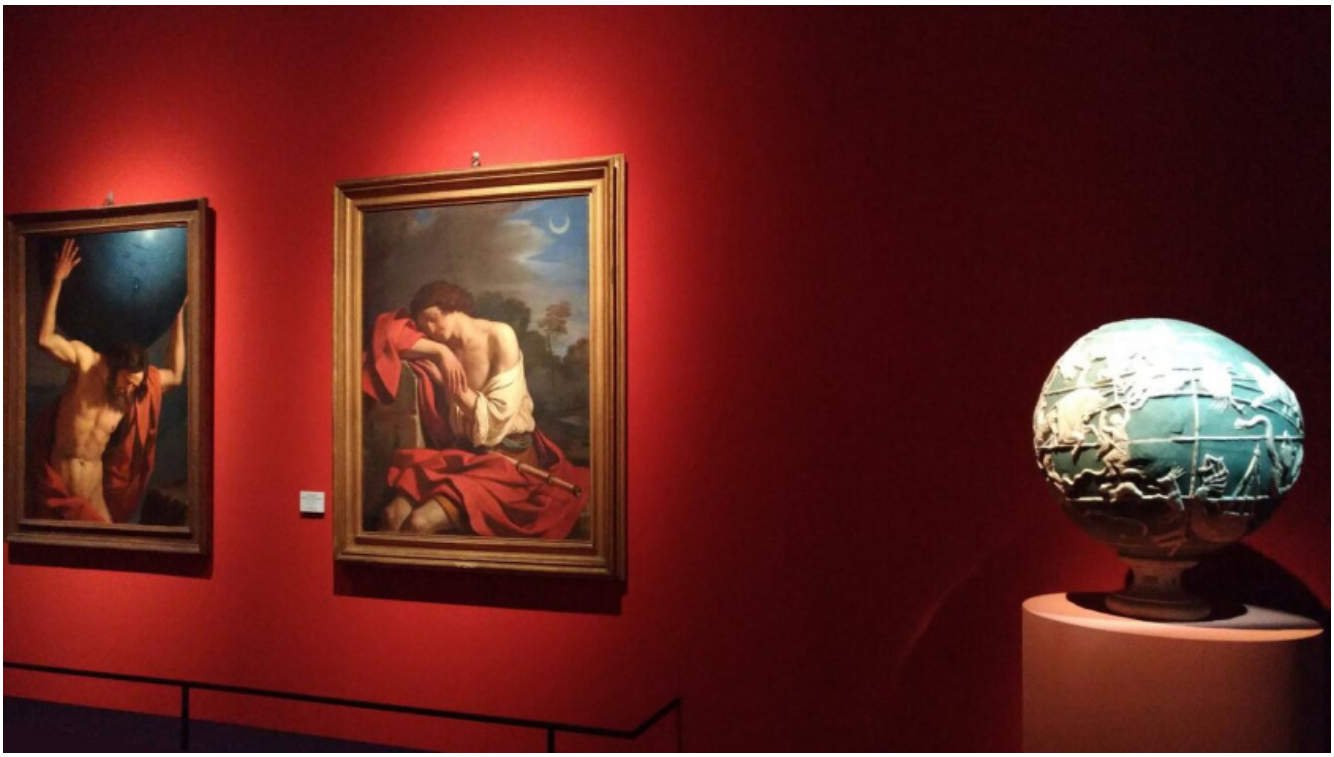
Le opere in mostra sono affascinanti tanto quanto i disegni pubblicati nel saggio di Garbin. In una serie di interessanti comparazioni tra i disegni di Charles Laurillard e Nicolas Maréchal, l'autore porta l'attenzione sul fatto che i disegni del primo omettono ciò che potrebbe diminuire la chiarezza dell'esposizione marcando i contorni e attenuando le ombre, mentre quelli del secondo duplicano l'originale così come si presenta alla vista, accentuando il chiaroscuro per dar rilevo alle sue accidentalità e incrostazioni. Se il primo tipo di disegno, come si diceva, è funzionale alla comparazione scientifica e per questa ragione riduce le informazioni a quanto si può comprendere e classificare, il secondo include anche ciò che di quella forma non abbiamo compreso, anzi non vogliamo di proposito comprendere. "La rinuncia a segnare i contorni delle forme […] è una rinuncia a contenerle e comprenderle", scrive Garbin (p.177). Le riflessioni dell'autore su ciò che "nell'immagine [scientifica] c'è ma non è stato ancora davvero pensato e capito" (p.176) mi hanno colpito leggendole in treno, e ora qui, davanti ai disegni

di Galileo, mi tornano alla mente. Non ho con me il saggio di Garbin che ho lasciato in albergo, ma degli appunti che sfoglio con un certo imbarazzo: i custodi sono informati del fatto che sto lavorando (peraltro ho ottenuto la licenza di fotografare come l'agente 007 quella di uccidere) ma i visitatori della mostra mi osservano, incuriositi da tanto zelo nello studio dei materiali esposti. Al che ripongo in tasca i fogli e torno a osservare i disegni di Galileo.

In queste tavole il chiaroscuro non è quello di Nicolas Maréchal che ci porta nelle viscere della Terra coniugando il disegno all'impronta. Nelle tavole di Galileo il chiaroscuro ci porta sulla Luna coniugando il disegno all'analisi delle ombre dal punto di vista proiettivo e geometrico. Studiata come un caso particolare di proiezione prospettica dal matematico Guidobaldo Del Monte, l'ombra acquistò nel Seicento uno statuto proiettivo e geometrico (*Perspectivae Libri VI*, Pesaro 1600). L'analisi sistematica del matematico è preceduta dagli studi di Leonardo e Leon Battista Alberti. Come scrive Roberto Casati nel saggio *La scoperta dell'ombra* (Roma-Bari 2008): "L'idea è la stessa che hanno Alberti e Leonardo: metti l'occhio al posto della luce e l'immagine al posto del piano di proiezione e avrai rispettivamente la prospettiva e l'ombra" (p.224). Anche Albrecht Dürer, in un disegno del 1538, dimostra di aver colto il carattere geometrico delle ombre applicando alla luce la stessa tecnica impiegata per la costruzione prospettica, ma bisognerà attendere l'analisi rigorosa e sistematica di Del Monte. Costui conosceva molto bene Galileo, anzi ne diventò amico, tanto che lo raccomandò al fratello cardinale per una cattedra di matematica all'Università di Pisa.

E così, attraverso le ombre trattate come proiezioni prospettiche, e un "Occhiale cavato dalle più recondite speculazioni di prospettiva", Galileo guarda la Luna scoprendo sporgenze, cavità e anfratti.

Sono giunto alla sala V – *Dall'astrologia all'astronomia* dove è esposto l'*Endimione* che regge in grembo un cannocchiale, pregevole opera dipinta da Guercino. La luce notturna che illumina il mondo antico e pastorale alle spalle di Endimione contrasta con quella artificiale e moderna del progresso scientifico e tecnologico che illumina il suo lato sinistro. La luce del progresso inteso come innovazione tecnologica applicata ai sistemi di produzione si è infatti rivelata sinistra.



Visione parziale della sala V – Dall'astrologia all'astronomia con l'olio su tela Endimione, dipinto nel 1647 da Giovanni Francesco Barbieri detto Guercino, Roma, Galleria Dora Pamphilj.

Meditando sulla luce che illumina Endimione raggiungo la sala XI dove la *Verità* dipinta nel 1847 da Luigi Mussini regge una torcia segnando la consacrazione ottocentesca di Galileo come figura emblematica del mito positivista, della fede nel progresso scientifico e tecnologico. Su un altro lato della sala una gigantesca opera di Thomas Ruff (*jpg icbm03*, 2007) incombe sui visitatori. L'immagine digitale del lancio di un razzo prelevata da Internet e ingrandita si sfalda in tanti pixel. Per contrasto a questa rarefazione dell'immagine mi torna alla mente il fossile di *Hoploparia gammaroides* disegnato da Joseph Dinkel con tale effetto di densità, compattezza e mistero da far rabbrividire. Il disegno mi porta nelle viscere della Terra dove le pietre sognano l'origine materna del mondo. Come sostiene Garbin, in queste immagini c'è ancora molto da vedere: costituiscono una riserva inesauribile di senso e per questa ragione, pur essendo illustrazioni scientifiche, scatenano l'immaginazione.





A sinista: Thomas Ruff, jpg icbm03, 2007. C-Print. Galleria Lia Rumma, Milano-Napoli. A destra: Fossile di Hoploparia gammaroides, in Thomas Bell, A Monograph of the Fossil Malacostracous Crustacea of Great Britain, 1858-1913. Disegno di Joseph Dinkel. Immagine tratta da Emanuele Garbin, Palaeontographica. Il disegno e l'immaginario della vita antica, Macerata 2016.

Nel secolo di Galileo l'immaginazione artistica e letteraria dialoga con l'ipotesi scientifica. Galileo è un matematico ma anche un *critico delle arti*, amico del pittore Cigoli che chiaroscura i rilievi della Luna e al tempo stesso del matematico Guidobaldo Del Monte che assegna statuto proiettivo e geometrico alle ombre. Attento alle ombre proiettate dalle asperità della Luna così come allo stile con il quale "Sfuma e tondeggia L'Ariosto", Galileo si rivela una figura complessa che va ben oltre il mito costruito dal Positivismo ottocentesco.



Michael Najjar, Spacewalk, 2013. Video still. Proprietà dell'artista.

Lascio la sala XI – *Il trionfo della verità* per raggiungere l'ultima *Arte, scienza e conoscenza*, dove si proietta il video *Spacewalk* dell'artista Michael Najjar: un cosmonauta in tuta spaziale si muove in una vasca che simula un ambiente in assenza di gravità. Ogni tanto delle bolle d'aria fuoriescono dal boccaglio e galleggiano salendo lentamente verso l'alto. Richiamano alla mente quelle imprigionate nel prisma di Kapoor che, come certi insetti nell'ambra, ci portano indietro nel tempo, all'inizio che è alla fine.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

