DOPPIOZERO

Il sogno di Keplero

Stefano Catucci

18 Luglio 2019

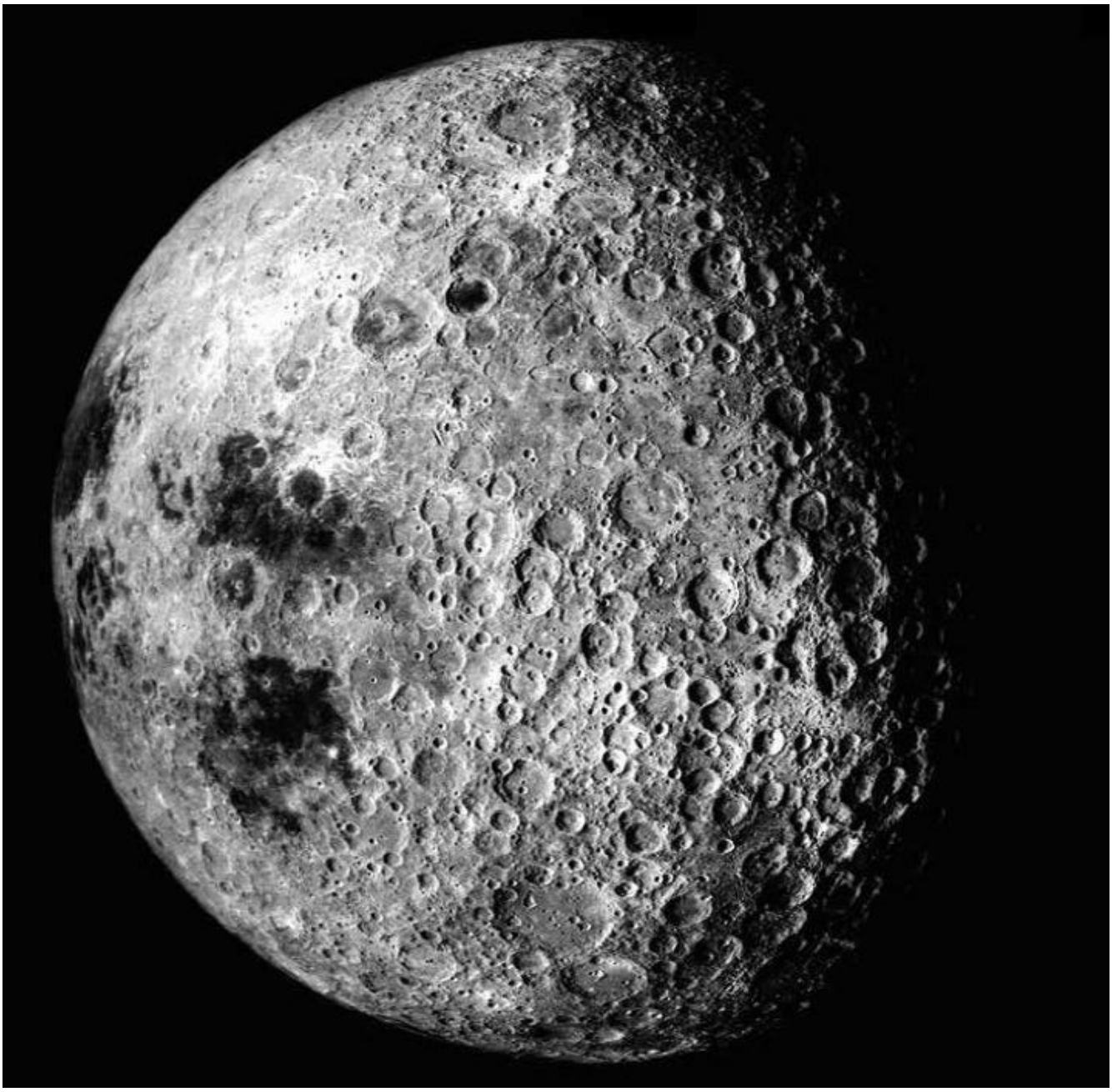
Cinquant'anni fa - il 20 luglio 1969 - lo sbarco dell'uomo sulla Luna. In questa occasione abbiamo preparato quattro pezzi (qui il primo) dedicati a questo evento visto da diversi punti di vista, recensendo alcuni libri apparsi in occasione dell'anniversario e pubblicando un capitolo inedito del libro di un filosofo sulla Luna, per concludere con la lettera che Giacomo Leopardi ha scritto a Neil Armstrong in occasione della sua passeggiata sulla superficie del Satellite, e che ha ispirato alcune sue meravigliose poesie.

Günther Anders sosteneva che «il geocentrismo, come principio pragmatico», non fosse stato «messo in discussione da Copernico» e non lo fosse stato «neppure questa volta», dopo i voli che hanno portato uomini fuori dall'orbita terrestre, intorno e sulla Luna (Anders 1970, 27). Al contrario, quel principio sembrava uscire persino rafforzato dall'estendersi dello spazio conquistato, come se fosse una sorta di assicurazione contro lo straniamento, un bisogno di appartenenza e di suolo rispecchiato nella tesi provocatoria di Husserl secondo cui «la Terra non si muove» (Husserl 1934, 7). La differenza che separa il principio pragmatico dalla conoscenza scientifica non rende le due posizioni necessariamente incompatibili. Commentando le parole di Husserl, Pierre Bourdieu ha parlato di un regime di «doppia verità» che separa la scienza dal mondo della vita, ma che d'altra parte deve ricollegarla a quest'ultimo come alla sua base di senso, se la scienza non vuole perdere del tutto il suo contatto con l'esperienza reale, vissuta. Husserl, prosegue Bourdieu, non ha voluto negare la validità del copernicanesimo ma ricordare che il suo valore si situa a un livello «più alto» dell'oggettivazione: un livello che tuttavia inariderebbe se recidesse le radici che lo collegano alla sfera della *Lebenswelt* (Bourdieu 1997, 191).

Nel *Sogno* visionario che Keplero scrisse a margine dei suoi lavori di astronomia, come atto di testimonianza in favore del sistema copernicano, si immagina che un allievo di Tycho Brahe, Duracoto, compia un viaggio magico verso la Luna e

conosca le popolazioni che vi abitano, i lunari. Questi, immagina Keplero, chiamano Levania il luogo nel quale abitano e fanno riferimento al nostro pianeta, chiamato Volva, per suddividere le regioni del loro globo. Vi è infatti un emisfero che «gode senza interruzione » della visione della Volva, e che perciò è detto “subvolvano”, mentre ve n’è un altro che ne è sempre privo, ed è chiamato conseguentemente “privolvano”. Il *Sogno* è uno scritto giovanile, che risale probabilmente agli anni universitari di Keplero, ma al quale egli continuò ad aggiungere note e commentari fin quasi alla morte, lasciando che la contestatissima pubblicazione venisse alla luce soltanto postuma, per iniziativa del figlio. Di continuo Keplero vi ribadisce la piena compatibilità fra universo copernicano e percezione della stabilità terrestre ricorrendo appunto alla Luna come a un esempio estremo e dimostrativo. «Ai suoi abitanti», spiega un demone a Duracoto prima del suo viaggio, «Levania non pare meno immobile, mentre gli astri corrono in cielo, di quanto a voi uomini sembri immobile la Terra».

È questa, osserva Keplero nelle *Note*, l’argomentazione fondamentale del *Sogno* «a favore del moto terrestre», o piuttosto «la confutazione delle argomentazioni contrarie basate sulla percezione dei sensi». Eppure si tratta anche di una riabilitazione della stessa verità dei sensi, il cui diritto a persistere non si scontra con le verità della nuova astronomia, ma vi si colloca accanto: «noi terrestri riteniamo senza dubbio che il suolo sul quale ci troviamo e, con esso, le cime delle torri campanarie, se ne stiano perfettamente immobili», ma «questa percezione nulla toglie e nulla aggiunge alla verità delle cose», dato che «allo stesso modo i lunari pensano che il loro suolo» sia immobile, quando invece «noi sappiamo con certezza che la Luna è uno dei corpi celesti in movimento» (Keplero 1634, 49, 93, 107). E ancora:



L'altro lato della luna fotografato dall'Apollo 16 il 24 aprile del 1974.

Tutti strepitano che il moto delle stelle intorno alla Terra è evidente agli occhi di chiunque, come pure lo stato di quiete della Terra. Io ribatto che agli occhi dei lunari risultano invece evidenti la rotazione della nostra Terra, cioè della Volva, e anche l’immobilità della Luna. Se mi si obiettasse che i sensi lunatici dei miei lunari si ingannano, con pari diritto potrei obiettare che sono i sensi terreni di noi terrestri a ingannarsi, quando sono privi della ragione. (Keplero 1634, 111-112)

Keplero ha ipotizzato nel suo *Sogno* non solo che la Luna sia abitata, ma che i suoi crateri siano formazioni regolari di origine artificiale, costruiti a partire da un palo di fondazione attorno al quale una struttura viene aperta come per una rotazione di compasso. La percezione della stabilità del suolo implica, del resto, che vi sia qualcuno a percepirla e che questi sia un produttore di senso, se non l'artefice di vere e proprie costruzioni. L'immobilità, infatti, non è prodotta solo dalla forza di gravità, ma dall'operare di esseri pensanti, cioè dalla regolarità del senso che si istituisce nell'agire, ed è perciò da considerare sia come effetto di condizioni fisiche, ambientali, sia come esito della prassi.

Certo non si deve riconoscere in Keplero un precursore di Husserl, con la sua immagine delle due Terre e dei due suoli, così come non lo era stato il Giordano Bruno di *La cena de le ceneri*, scrivendo in difesa di Copernico «che non più la luna è cielo a noi, che noi alla luna» (1584). Piuttosto si deve osservare che l'esperimento intellettuale condotto da Husserl è in fondo la meditazione di un copernicano coerente, che sa distinguere l'astronomia dall'estetica. Quest'ultima, come dottrina della sensibilità, insegna che non c'è nessun corpo celeste, nell'universo, che possa essere percepito in movimento quando diventa suolo d'esperienza. Considerati in rapporto alla percezione e alla relazione che stabiliscono con il nostro corpo, movimento e immobilità del nostro ambiente corrispondono a una disposizione e a un bisogno della nostra psiche, alla flessibilità di cui è dotata e alla stabilità che le è necessaria per raggiungere equilibrio nel cambiamento. Immaginare la vita sulla Luna è stato per Keplero come invocare una garanzia di continuità dell'esperienza pur di fronte al rovesciamento di paradigma del sistema copernicano. Trecento anni dopo, Husserl ripete l'esperimento, lo aggiorna a un futuro tecnologico che si poteva supporre imminente e di fronte ad esso afferma un principio di continuità dell'esperienza.

Più tardi ancora, quando ormai la Luna era stata raggiunta e abbandonata, nell'opera *Keplers Traum* del compositore Giorgio Battistelli (1990) prende rilievo un altro aspetto che sembrava per sempre sacrificato dal disincanto della tecnica e dei suoi successi: l'elemento magico e poetico del nostro rapporto con la Luna. Battistelli affida alla strumentazione elettronica, dunque a un dispositivo direttamente in debito con la tecnica, il compito di intensificare l'apporto di due personaggi fondamentali in questa prospettiva di rivalutazione dell'incanto estetico e lunare: la strega Fiolxhilde, madre di Duracoto, e il demone che, come voce recitante, istruisce il giovane sulle abitudini degli abitanti di Levania.

Nel 1961, a pochi mesi dall'impresa di Gagarin, Piero Manzoni collocò a Herning, piccolo centro danese nello Jutland 300 km a ovest di Copenhagen, la terza delle sue "basi magiche", intitolata *Socle du Monde*: *Base del mondo*. È un parallelepipedo di ferro e bronzo che misura 82x100x100 cm il cui titolo è scritto a lettere capovolte su una delle facce laterali insieme al sottotitolo completo: *Socle magique n. 3 de Piero Manzoni – 1961– Hommage à Galileo*. L'effetto è quello di un ribaltamento: siamo saldamente poggiati al suolo, eppure quella scritta da leggere al rovescio suggerisce che in realtà siamo appesi alla Terra, poggiata a sua volta su un piccolo piedistallo sospeso nel vuoto e proiettato verso il cielo. Così lo ritrae anche una bellissima fotografia pubblicata vivente l'autore nel catalogo della collezione del Museo di arte contemporanea di Herning (Heart), con il cielo in basso e la base del mondo al lavoro (figura 8). Manzoni aveva già ideato negli anni precedenti altre due *Basi magiche* e la suggestione, in quel caso, voleva essere quella di trasformare «qualunque persona, qualsiasi oggetto vi fosse sopra, finché vi restava», in «un'opera d'arte». *La Base del mondo* sembra però fare di più, reagendo alla nuova intuizione della Terra seguita al volo di Gagarin: con l'inizio dell'èra spaziale lo spazio copernicano – o galileiano, per rimanere all'omaggio di Manzoni – ha smesso di essere solo un'immagine scientifica del mondo ed è diventato per la prima volta estetico, cioè sensibile. Abbiamo avuto consapevolezza fisica del nostro pianeta come di un corpo orbitante, fluttuante, e dunque della reversibilità dei nostri sistemi di orientamento sulla sua superficie.

Piero Manzoni aveva cominciato a sentire la Terra come possibile teatro di un'intuizione estetica anche prima di quel momento, in anticipo sulle esperienze americane che sul finire degli anni Sessanta, in parallelo con l'avvicinamento degli uomini alla Luna, si sarebbero esercitate in progetti di *Earth Art*, nome che Robert Smithson utilizzava per il tipo di operazione in seguito chiamato con il più domestico appellativo di Land Art. A partire dal 1959, due anni dopo il lancio del primo Sputnik, Manzoni aveva pensato di stampare su carta "Linee" da seppellire in diverse città, arrotolate e chiuse in appositi contenitori, la cui lunghezza totale avrebbe dovuto essere pari alla circonferenza del nostro pianeta. La morte improvvisa dell'artista a soli 36 anni, nel 1963, avrebbe interrotto il compimento del progetto, che prevedeva anche una linea di carta bianca di lunghezza uguale al Meridiano di Greenwich. Ma proprio a Herning, un anno prima della Base del Mondo, Manzoni aveva seppellito nel giardino del Kunstmuseum una Linea di

7.200 metri, rinchiusa in un cilindro di zinco.

La Base del Mondo aggiunge a questo piano di opere invisibili un effetto sorprendente e immediato. Dato che la sua riuscita dipende dall'uso distorto della scrittura, la si può paragonare a un motto di spirito, l'azione linguistica che giocando con le parole mostra, attraverso connessioni inattese, la fragilità del nostro modo abituale di pensare (cfr. Virno 2005). Manzoni, tuttavia, coglie l'elemento di novità che nel 1961 dava al suo motto di spirito un principio di realtà inatteso. *La Base del Mondo* non indica infatti il piano del possibile, non suggerisce solo ironicamente che la nostra percezione potrebbe essere ribaltata, ma indica che le cose stanno effettivamente anche al rovescio e che, dopo Gagarin, non possiamo evitare di sentire la relatività della nostra posizione nel cosmo, del nostro punto di vista. *La Base del Mondo* è perciò la prima opera che rende concretamente visibile sulla Terra il passaggio epocale verso una nuova visione dello spazio in cui abitiamo. La sua semplicità dipende dal fatto che una verità nota da tempo, ma mai vissuta e sperimentata dal nostro corpo, viene offerta alla percezione comune da un'esperienza paragonabile a una rivelazione.

Questo testo è un estratto inedito dalla nuova edizione accresciuta del libro di Stefano Catucci, *Imparare dalla Luna*, ed. Quodlibet, che ringraziamo.

Leggi anche:

Matteo Meschiari, Dalla Luna alla Terra

Enrico Palandri, La distanza dalla luna

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


SOCLE DU MONDE
SOCLE MAGIC NO. 3 DE
PIERO MANZONI - 1961 -
HOMMAGE A GALILEO