



Cosa pensava Galileo degli artisti del suo tempo? Lo scienziato lo scrisse all'amico Ludovico Cigoli. Erwin Panofsky ci spiega perché quella lettera è così importante

Poesia, Pittura & Cannocchiale

Il 26 giugno 1612 Galileo Galilei rimase per un pezzo perso nei suoi pensieri, la penna d'oca intinta nell'inchiostro sospesa a mezz'aria, gli occhi che fissavano un punto imprecisato nel vuoto. Poi si riscosse dalle fantasticherie e lesse, ancora una volta e rapidamente, la lettera che Andrea Cioli, segretario di Cristina di Lorena madre del Granduca di Toscana dell'epoca, Cosimo II, aveva appena portato da Roma.

A scrivergli era un caro amico, il pittore Ludovico Cigoli, che era tra l'altro un appassionato di astronomia dotato di un acuto spirito d'osservazione. Argomento delle lettere, uno di quei dilemmi che piacevano tanto agli intellettuali del tempo: è superiore, come tecnica artistica, la scultura o la pittura? La domanda era stata rivolta al Cigoli che ora la girava all'amico Galileo.

La lettera di risposta di Galileo a Cigoli è il punto di partenza di un saggio che il grande storico dell'arte Erwin Panofsky scrisse nel 1954 e che ora, finalmente, è stato tradotto in Italia con il titolo «Galileo critico dell'arte», pubblicato dalla nuova casa editrice Clava di Venezia, a cura di Cecilia Mazzi.

L'interesse che Panofsky nutre per la figura di Galileo e, in particolare, per il suo pensiero in materia di estetica fu probabilmente dovuto alla curiosità di appurare come una mente scientifica (una delle menti scientifiche per eccellenza) si comportasse alle prese con le questioni dell'arte. Negli anni in cui scrive il saggio, Panofsky (rifugiato a Princeton nel 1933 in conseguenza dell'avvento al potere dei nazisti in Germania) sta tentando di «rasserenare», come scrive nell'introduzione al libro Cecilia Mazzi, «il contrasto fra le discipline umanistiche e le scienze, il vecchio dissidio fra le due culture. Un problema che doveva porsi quotidianamente a Panofsky se si pensa che il campione indiscusso di una delle culture in questione, Albert Einstein, era suo conterraneo a Princeton. Panofsky lo aveva sott'occhio, per così dire, ogni giorno».

Il tema doveva stare veramente a cuore al grande storico che addirittura, nella stesura del saggio, avvertiva un errore: la leggenda, cioè, che Galileo sia nato il 18 febbraio 1564, il giorno in cui morì Michelangelo. Un falso ideologico fabbricato per «dare un'evidenza mitica alla te-



Un'incisione per la «Gerusalemme Liberata», in alto, l'Anteporta del «Dialogo dei Massimi Sistemi»

si della continuità del Rinascimento» con quella specie di passaggio ideale di consegne tra il rinnovatore dell'arte e quello della scienza. Un cambio perfettamente sincronico, si direbbe usando il linguaggio sportivo, nella corsa a staffetta per il progresso dell'umanità. Ma quale era il Galileo-pensiero intorno alle cose dell'arte e della letteratura? Vediamo che cosa scoprì Panofsky nel suo saggio.

L'epistola del 26 giugno appartiene a un genere letterario che nell'antichità incontrò grande fortuna: quello della disputa o dell'altercatio. Una passione, questa del contrasto letterario, che dilagò (come ricorda Panofsky tracciando una breve storia del genere), tra greci e latini e prosperò anche in età non classica accendendo conflitti tra gli intellettuali medievali e, come abbiamo visto, anche tra i contemporanei di Galileo.

Panofsky ricorda, non senza una punta di ironia, alcune delle dispute più celebri: fu più grande Omero o Esiodo? E migliore un cuoco o un pasticcere? E meglio inseguire la virtù o il piacere? E più saporito il passato di lenticchie o le lenticchie lessate? Una

tradizione a parte, poi, quella delle dispute relative alle arti visive. La domanda che Cigoli rivolse a Galileo (è meglio la scultura o la pittura?) se la era già posta Filostrato, che decise alla fine in favore della pittura.

La risposta di Galileo, scrive Panofsky, «costituisce il solo contributo originale al tema dopo Leonardo da Vinci».

Tra gli argomenti in favore della scultura c'era quello della sua tridimensionalità che la renderebbe più «reale» rispetto alla povera bidimensionalità della pittura. Ma quella che sembrava la carta vincente dei partigiani della scultura viene rovesciata da Galileo. Attenti, dice lo scienziato, anche la pittura provoca un'impressione di tridimensionalità grazie al gioco dei chiaroscuri. Il ragionamento di Galileo ricorda una analogia riflessione del Pontormo. Il pittore, diceva il Pontormo, è un artista molto coraggioso capace di rappresentare il mondo in due sole dimensioni quando lo stesso Dio dovette ricorrere a tre dimensioni per crearlo. E Galileo osserva: «Ora le sculture tanto avranno rilievo, quanto saranno in una parte colorate di chiaro e in un'altra di scuro. E

che ciò sia il vero, l'esperienza stessa ce lo dimostra; perché se esporremo ad un lume una figura di rilievo, e andremo in modo colorando, col dar di scuro dove sia chiaro, sinché il colore sia tutto unito, questa rimarrà in tutto priva di rilievo. Anzi quanto è da stimarsi più mirabile la pittura, se, non avendo ella rilievo alcuno, ci mostra rilievo quanto la scultura!».

E aggiunge: «Quanto più i mezzi, co' quali si imita, son lontani dalle cose da imitare, tanto più l'imitazione è meravigliosa». La superiorità della pittura sarebbe dunque dovuta alla capacità del pittore di rappresentare su un piano che in natura è in rilievo («sculpto») e di riuscire a provocare questo inganno con mezzi artificiali e non naturali.

Il ragionamento di Galileo svela l'impostazione classicista, purista del suo pensiero estetico. Il suo amore per le forme incontaminate, la sua ostilità verso ciò che è abito. Non a caso Galileo per rafforzare la sua tesi afferma che è superiore la musica senza parole a quella che accompagna o si fa accompagnare da un testo. E Panofsky, a riprova del fatto che tutto si tiene nel pensiero estetico (e non solo estetico) di Galileo, cita la presa di posizione dello scienziato a proposito di un'altra disputa: quella se fosse superiore come scrittore l'Ariosto o il Tasso. Una disputa non da poco (e che occupò a lungo la mente di Galileo), una disputa che metteva in lizza i campioni più rappresentativi in campo letterario dell'epoca: le rivalità tra classicismo rinascimentale e eresia manierista, pane quotidiano della polemica culturale dell'epoca.

Galileo non ha dubbi. È tutto per Ariosto. «Quando Orlando furioso scrisse, veggio aprirsi un guardaroba, una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intiere e le migliori di pittori, con numero grandi di vasi, di cristalli, d'agate, di lapislazzuli e d'altre gioie». Mentre quando legge la Gerusalemme liberata, gli sembra di entrare «in uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia diletato di adornarlo di cose che abbiano o per antichità o per rarità o per altro, del pellegrino, ma che però siano in effetti coselline... un granchio pietrificato, un camaleonte secco; una mosca o un ragno in gelatina in un pezzo d'ambra; alcuni di quei fantocci di terra che dicono trovarsi nei sepolcri antichi di Egitto».

Galileo insomma ebbe artisticamente un gusto classico. Ma le sue predilezioni estetiche influenzarono in qualche modo il suo pensiero scientifico? Per Panofsky l'influenza fu reciproca: «Sia come scienziato che come critico d'arte si può dire che egli abbia obbedito alla stessa inclinazione al controllo». Un'altra domanda per finire. C'è contraddizione tra il gusto classico di Galileo e la sua eresia di scienziato? Chissà, intanto a scrivere il poema della follia, l'Orlando furioso, non fu il pazzo Tasso. Misteri dell'arte, e della scienza.

Antonio D'Orrico



È morto Joseph Beuys, l'artista tedesco della neoavanguardia che non si toglieva mai il cappello

Un po' Keaton, un po' sciamano

BOHN — Joseph Beuys, uno dei più significativi esponenti dell'avanguardia tedesca nel campo delle arti plastiche, è morto l'altra sera per un attacco cardiaco all'età di 65 anni. L'ultima apparizione in pubblico dell'artista, da lungo tempo malato, avvenne due settimane fa a Duisburg, per il conferimento del premio Wilhelm Lehmbruck. Molto discusso in Germania, dove dall'inizio di questo decennio egli si era politicamente impegnato per il partito dei «Verdi», Beuys ha goduto due decenni di grande popolarità all'estero. Alla fine del 1979 una grande retrospettiva organizzata a New York, una grande retrospettiva dell'opera grafica e plastica di Joseph Beuys.

Joseph Beuys veniva spesso in Italia. In questi giorni a Gibellina c'è una mostra di disegni suoi, disegni per modo di dire. Beuys amava l'Italia come luogo immenso di stratificazione artistico-culturale da sovvertire. Aveva fatto di sé un vero personaggio, un po' caricatura di Buster Keaton e un po' sciamano. Alto, severo, quasi sempre in maniche di camicia e stretto in un panciotto all'antica si presentava ai suoi happening, dove assembleava e manipolava tutti i materiali duri o morbidi pensabili, con un cappello grigio dalla fascia nera. Era il suo sciamano, il suo oggetto il cappello nemmeno quando, in un happening ecologico, si metteva a nuotare in uno stagno come un'anitra. Conosceva assai bene l'arte dello spettacolo e della stupefazione. Negli ultimi tempi usava molto la parola ecologica. Scriveva dappertutto. Lasciava messaggi sulle lavagne, gli oggetti toccati dalle sue mani raggiungevano alti prezzi nell'attuale sistema di mercato dell'arte. Era insopportabile di qualsiasi costrizione. Diceva di essere contro il capitalismo ma rifiutava di essere un rivoluzionario.

Fansate se l'antiarie Marcel Duchamp invece di giocare agli scacchi avesse preso la vanga. Ven da ridere a crepapelle, ma Beuys faceva tutto con una seriosità molto tedesca. E si può ben dire che avesse il fisico del ruolo. Era talmente pieno di sé, ed aveva ragione a giudicare dai consensi folli che gli venivano, che attribuiva un alto significato alla sua minima parola, al suo minimo gesto. Come attore della neoavanguardia era un genio e l'ultimo Oldenburg che si è visto in azione a Venezia ci fa la figura del pupazzo al confronto. Credo, però, che nessun altro artista delle neoavanguardie abbia saputo vendere fumo come Beuys.

Il nostro caro Manzoni era riuscito a esporre e vendere scatolette di merda in tempi più rustici. Joseph Beuys non lascia oggi i plastici che abbiano una forma estetica: era contro le forme e per la rottura delle forme. Lasciava parole e parole e tantissime grafiche con il famoso cappello qualicò ad arte e la grinta alla Keaton nel volto che, forse, è l'acme dell'espressione concettuale, comportamentale. Con Beuys scompare un personaggio strepitoso, un teatrante di tipo nuovo alquanto beckettiano, un recitante del nulla per gente vuota e intimamente bisognosa di uno sciamano. Lui che nuotava negli stagni con il cappello in testa perché, in una era storica, non si sia trovato a nuotare con Mao nel Grande Fiume. Già, ma non era un rivoluzionario!

Dario Micacchi

Il Mulino ha raccolto in un volume scritti di Habermas e Bubner, due eredi della scuola di Francoforte. Così i pensatori tedeschi riaffermano il valore dell'etica e dell'impegno nella società

Cari filosofi, siate pratici

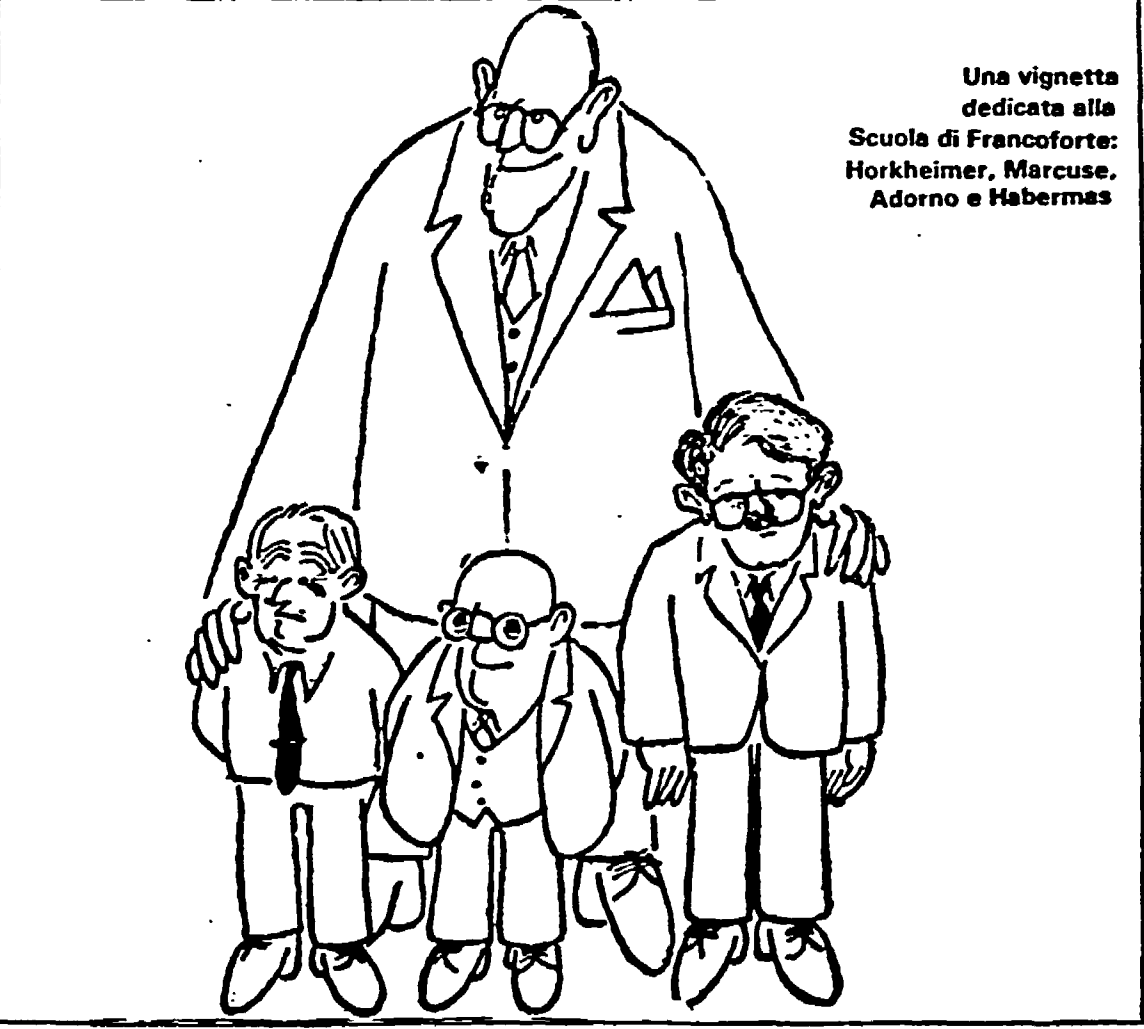
«L'aggressione di forme della razionalità economica e amministrativa contro i valori della vita e dell'etica», così all'inizio del libro di Jürgen Habermas, il filosofo tedesco che ora siede, a Francoforte, sulla cattedra di Horkheimer e Adorno, i suoi maestri degli anni '50 e '60 (ben noto in Italia: ricordo qui solo Cultura e critica. Riflessioni sul concetto di partecipazione politica, 1980, presso Einaudi), ma riassume altresì i problemi che troviamo al fondo, oggi, di quel dibattito che in Germania va sotto il nome di «filosofia pratica», fra i più vivi e interessanti del panorama filosofico contemporaneo. Un dibattito vi-

vo e interessante per coloro per i quali le parole, i concetti e la realtà espressi da termini come «storia» e «politica», «comunità» e «vita morale» continuano ad avere un significato, a rappresentare, per la stragrande maggioranza degli uomini, e non solo per piccole parrocchie di intellettuali, qualcosa di tanto ovvio e nello stesso tempo di tanto importante che merita la nostra attenzione.

La filosofia pratica, in sostanza l'etica o morale, è stata insegnata nelle università tedesche per secoli, ma oggi l'espressione è usata dall'università, quindi si è fatta viva, ha assunto una connotazione diversa anche perché si è intrecciata — per via dei suoi autori — con altre correnti come la fenomenologia, il razionalismo critico, la teoria critica di Francoforte, la tradizione utilitaristica e analitica anglosassone. Grosso modo, da vent'anni a questa parte, con «filosofia pratica» si indica la rinascita di un interesse per i problemi della morale e insieme della società e della politica al fine dichiarato di riportare la discussione filosofica sulle questioni classi-

che dell'agire morale giusto, del buon e ben vivere in ambito privato e in ambito pubblico, del buon ordinamento politico. Insomma, filosofi e filosofia si occupano e devono occuparsi, proprio per il loro statuto, dell'agire personale, sociale e politico in parole più semplici: compito precipuo del filosofo è quello di capire e di far capire che cosa gli uomini vogliono, che cosa debbono o possono fare. A. O. Hirschmann (che non c'entra con la filosofia pratica: è un economista serio che si occupa di filosofia e di morale) ha scavalcato tutti nel suo volumetto Felicità pubblica e felicità privata (Il Mulino 1983) dichiarando: «Il mondo che tento di comprendere è quello in cui gli uomini pensano di desiderare una cosa e, ottenendola, scoprono costernati di non desiderarla quanto pensavano o di non desiderarla per nulla, e che ciò che desideravano realmente è qualcosa d'altro di cui erano ben poco consapevoli».

Uomini e società perseguono mete che poi vengono sostituite da altre. Non è un fatto semplicemente psicologico (anche se in parte può esserlo), è il risultato di un movimento e di un conflitto



Una vignetta dedicata alle Scuole di Francoforte: Horkheimer, Habermas, Adorno e Marcuse.

che è sociale ed economico insieme, un fatto dunque che va continuamente riportato alla politica e alla storia. Non è un caso che i rappresentanti della filosofia pratica riprendano Aristotele e Kant, e non per fare della filosofia o della storia della filosofia ma perché si tratta di due autori che quanto a storia e politica hanno capito il meglio di due momenti di svolta della storia: la fine del mondo antico e la Rivoluzione francese; riprendono Hegel (ma la Filosofia del diritto e il suo mondo effettuale: lavoro, società, Stato), Max Weber e le tradizioni della sociologia, ma rendendosi conto che il vecchio Marx è operante in loro e più vivo che mai dopo di loro. Sono in molti e su diversi fronti a sostenere queste tesi.

In italiano uno dei testi più noti è stato pubblicato dal Mulino qualche mese fa: R. Bubner, Azione, linguaggio e pratica. I concetti fondamentali della filosofia pratica (pp. 296, L. 25.000) con un'appendice sulla teoria dell'agire comunicativo di Habermas (in traduzione pure presso Il Mulino) dal titolo significativo: Razionalità come forma di vita (un titolo che fa pensare al nostro Banfi — del quale quest'anno cade il centenario della nascita — e che tutti questi autori purtroppo non conoscono).

La storia, le istituzioni e la nostra identità, personale, sociale e politica, nella storia e nelle istituzioni: ecco il tema, ora anche di questo volume. Il nostro presente non può non fare i conti con ciò che è senso e ragione (senso e ragione dell'uomo comune) e quindi riflettere sulle ragioni di una crisi che va ben al di là della riflessione filosofica. Per questo la filosofia pratica ne fa il suo tema centrale. Sollecitati dalle difficoltà del presente (quindi ben lungi dal rifiutarlo) si vuol ripensare a restituire l'unità di morale-politico piuttosto che in un modo stesso di uomo-natura-finità («l'ecologia non è estranea alla filosofia pratica») — problema classico di tutta la filosofia politica e del marxismo. Diventa allora fondamentale il rapporto fra i soggetti pratici e la comunità (civile e politica) e per altro fra la comunità e la storia — in particolare quella storia istituzionale che, per usare le parole di Bubner, Hegel aveva individuato nella eticità, «contesto sensato di forme di vita».

Fondamentale quindi e centrale quel principio della comunicazione (o, diremmo noi, partecipazione) comune a questi studiosi. Chiamano un altro, per chiudere. Secondo O. Höffe tale principio si articola secondo tre fattori: la razionalità strumentale, tecnico-scientifica, dalla quale l'assetto sociale ed economico non può più prescindere indipendentemente dai regimi politici; l'umanità, come regno dei fini, principio regolativo formale, cioè ideale, ma che deve fattivamente operare; il pluralismo, che comprende in sé la tolleranza attiva, e caratterizza la diversità, la molteplicità e la varietà degli interessi materiali della rappresentazioni dei fini e dei mezzi per conseguirli.

Livio Sichirollo