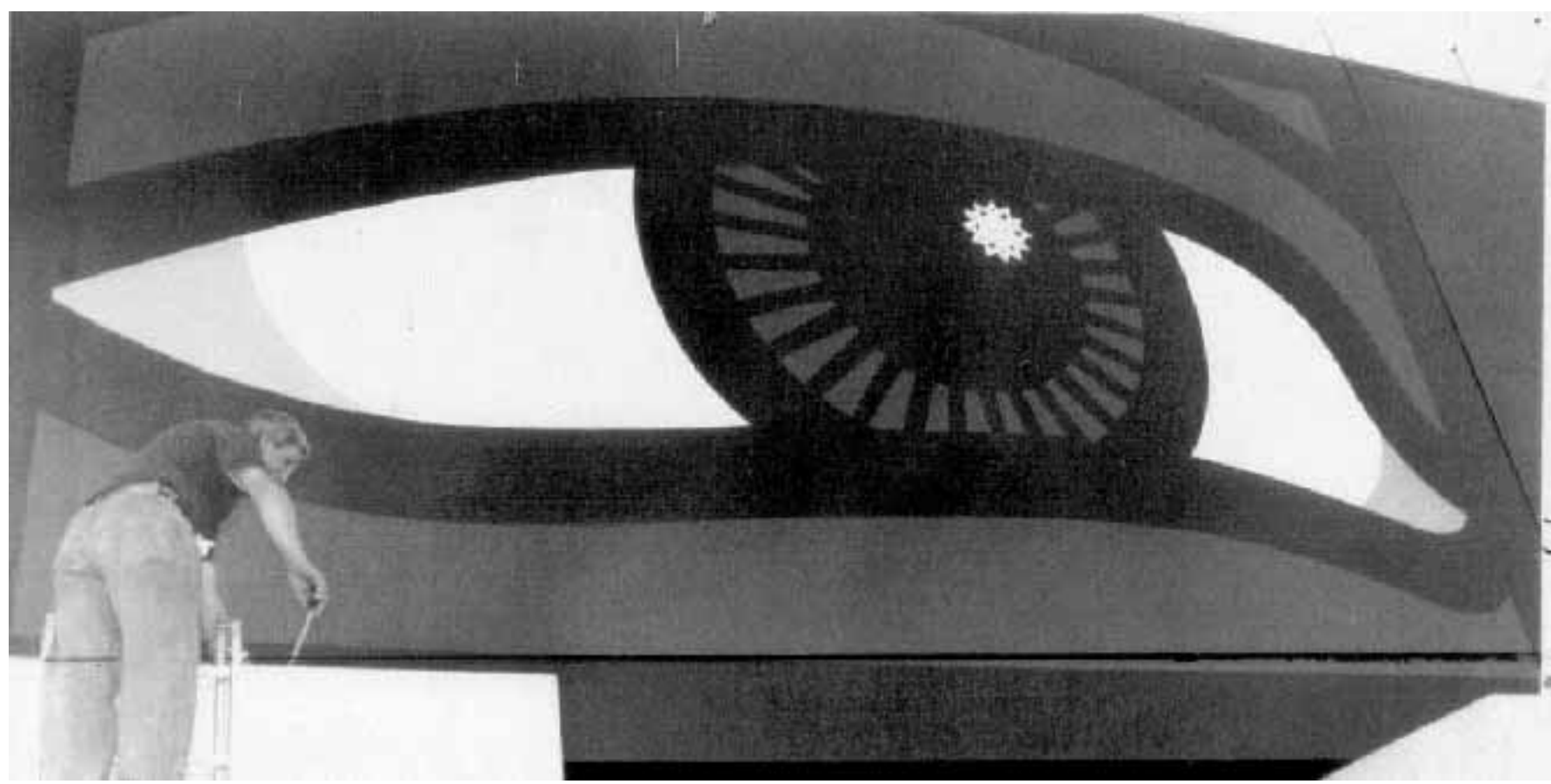


Dai colori ai Diorama da Goethe al cinema Due «storie» molto diverse tra loro raccontano le molteplici visioni sul mondo e la nascita degli immaginari della nostra epoca attraverso le immagini

Quello raccontato da Gian Piero Brunetta nel suo ricco e documentatissimo libro, è un lungo e straordinario viaggio attraverso le immagini, che sarebbe riduttivo considerarlo soltanto come una «preistoria del cinema». Dietro il percorso di questi venditori di stampe, o di illustratori di spettacoli di panorama, Diorama, Mondo Nuovo o di Cosmorama, che attraversano l'Europa tra Cinque e Settecento, si delinea una vera e propria «storia della visione» che condiziona la nascita e l'affermazione di un'«idea» di Europa, che invano cercheremo nei libri di storia. Brunetta segue le tracce di questi «moderni ulissidi», provenienti dal Veneto o dalla Savoia, i quali abbandonano, nel Sei e Settecento, la casa, la terra e la famiglia, per portare in luoghi sconosciuti un enorme patrimonio di immagini e di cultura. Nei repertori offerti dalle lastre della lanterna magica dalle vedute del Diorama fino all'invenzione della fotografia, e delle immagini in movimento dei fratelli Lumière, è possibile riconoscere un humus e un giacimento di segni e di simboli che hanno contribuito ad alimentare l'immaginario di milioni di persone, creando un tessuto ideale entro il quale si iscrive la nascita dell'Europa moderna.

Quali difficoltà ha incontrato nel tracciare questo percorso tra la «storia delle macchine» e la «storia dell'immaginario collettivo»? «In realtà anche nei miei lavori precedenti ho sempre cercato di giocare su più piani, mettendo insieme più storie. In questo caso, le difficoltà sono state quelle di ricordare, su uno scenario di alcuni secoli, le storie dei «portatori di luce» con quelle dei destinatari, la grande storia, con le piccole storie che fanno da sfondo. La storia delle macchine, invece, è quella che forse mi ha interessato di meno. Come suggerivano gli storici delle «Annales», ho cercato anche di cogliere il formarsi delle emozioni, il delinearsi di una geografia dell'immaginario comune a gente analfabeta e a gente colta, su uno spazio che include un po' tutta l'Europa moderna».

A proposito degli analisti, il suo lavoro corregge il convincimento di Fèbvre, secondo il quale



Onorati/Ansa

Le avventure dell'occhio



Il viaggio dell'icononauta di Gian Piero Brunetta Marsilio pagine 518 lire 64.000

La storia dei colori di Wolfgang Goethe Luni pagine 494 lire 60.000

I portatori di luce che cambiarono il nostro sguardo

È solo con il Seicento, ed in particolare con il barocco, che si impone la supremazia della vista sugli altri sensi.

«Sì, alla luce delle mie ricerche leonadesche, mi sento di poter tranquillamente spostare indietro di un secolo l'affermarsi della tendenza segnalata da Fèbvre. Già il Cinquecento, e in particolare tutta la ricerca ossessiva di Leonardo, mette l'occhio al centro dell'universo, l'occhio inteso come un intero mondo che accoglie un mare radiante di sensazioni e che viene come magnetizzato dalle emozioni. Oltre a scoprire l'effettivo funzionamento della vista, Leonardo stabilisce un parallelismo tra camera oscura e occhio, che fissa una sorta di canone destinato a durare abbastanza a lungo. Proprio nel corso del Rinascimento l'occhio tende a imporsi come organo principe, capace di percepire la totalità del reale e di spingersi, in qualche modo, anche a

percepire l'invisibile».

Quanto hanno contribuito le macchine ottiche a determinare uno dei più significativi tratti del barocco, e cioè la separazione tra corpo e immagine?

«Moltissimo e ciò si rende evidente soprattutto se prendiamo la figura di Kircher. A Kircher si è soliti attribuire semplicemente l'invenzione materiale della lanterna magica, mentre egli è importante per l'insieme del suo pensiero. Egli intuiva la capacità dell'immagine di costituire dei mondi autonomi, e si convince dunque della sua utilità per l'edificazione, per la costruzione di un "itinerarium mentis ad Deum". E dunque il primo a capire quanto l'immagine possa essere destinata a persone di tutte le culture sia in grado di creare una sorta di lingua visiva universale. Kircher pensa appunto che l'immagine possa alimentare un processo edificante, ponendo al centro due elementi, la meraviglia

che è tipica dell'esperienza barocca, e il viaggio conoscitivo».

A proposito del viaggio, da questo suo lavoro emerge con grande chiarezza che il Settecento non è stato solo il secolo dei viaggiatori in senso fisico ma anche dei viaggiatori dell'immaginario.

«Certamente: accanto al viaggio dei grandi letterati esistono folle gigantesche di viaggiatori poveri, di ambulanti e, dietro a queste folle, ci sono i «portatori di luce» che seminano immagini, metro per metro, in tutta Europa. Essi portano nella testa della gente, sparsa ovunque nei paesi più sperduti, le immagini del lontano e di altri mondi, dilatando così in maniera enorme l'immaginazione collettiva. Pensiamo all'emozione che può dare l'apparizione di una figura demoniaca o angelica, il senso di familiarità con mondi che fino a medioevo erano terrorizzanti e punitivi, la possibilità per un contadino di «prendere a calci» il diavolo, o di intuire in modo meno tragico e meno inquisitorio il sabbato delle streghe, un'apparizione di folletti, di elfi. Questi mondi fantastici già erano diffusi, ma vengono ora convogliati e gestiti dai «portatori di luce», che possono essere veramente considerati come moderni discendenti di Ulisse».

Sembra piuttosto curioso che in pieno Ottocento si verifici un episodio come quello di Schwen-

zer, il cui spettacolo in Sicilia si trasforma in sommosa antiborbonica. Come spiega questa permanenza del sospetto nei confronti delle macchine ottiche in epoca moderna?

«A questo punto bisognerebbe interrogarsi perché ancor oggi permanga il sospetto nei confronti dell'uomo televisivo avvertito comunque come un possibile colpevole. Le polemiche estive dello scorso anno ce lo possono insegnare. C'è sempre, nei confronti dell'uomo di spettacolo, una consapevole o inconscia volontà di farne oggetto di caccia alle streghe. In particolare la sfortuna di questo Schwentzer, che arrivava in Sicilia per la prima volta con la sua macchina di immagini del mondo, il Cosmorama, è quella di arrivare assieme al colera. È facile per i liberali, che vogliono trovare un'occasione per sollevare moti antiborbonici, usarlo politicamente e fomentare l'opinione pubblica contro di lui, accusandolo di essere una specie di untore al soldo del governo borbonico. Il clima di sospetto accompagna sempre il diverso. In particolare, chi racconta storie strane è pericoloso proprio perché può essere portatore di un sapere che altera i saperi costituiti».

Quali conseguenze comporta il passaggio dell'immagine fissa all'immagine in movimento?

«I Lumière, come gli altri inven-

tori che contribuirono alla nascita del cinema, non ritenevano di aver fatto qualcosa di rivoluzionario, non consideravano il cinema la più importante delle loro invenzioni. E questo perché a quell'epoca non si puntava tanto alla novità del movimento, quanto all'animazione della fotografia. Con il cinema è la macchina stessa a divenire protagonista dello spettacolo. Mentre fino a questo momento un singolo «portatore di luce» costituisce il suo pubblico in uno spettacolo abbastanza unico, facendosi apostolo, «cavaliere» della luce, con il cinema si afferma la possibilità di bloccare le emozioni di milioni di persone nello stesso momento, in tutto il mondo. La luce dello Spirito Santo finalmente si realizza, la si può toccare con mano, pensiamo ai primi divi hollywoodiani, Chaplin, Valentino, ecc. Quella foresta di simboli tra i quali, secondo Beudelaire, l'uomo moderno cammina scrutato da occhi familiari, con il cinema diventa una realtà. Il corpo diventa occhio, fissa le emozioni, paralizzando gli sguardi. In un'ocularizzazione totale, il cinema, penetrato nella vita quotidiana di tutti, fa scomparire i «portatori di luce», quei narratori che ebbero un ruolo così determinante e così sconosciuto nella formazione di una cultura comune in Europa».

Alberto Folini

Nella «Storia» goethiana, riproposta dall'editore Luni, lo sguardo poetico riunisce natura e cultura

I colori di Goethe. E lo stupore anima la scienza

Dai filosofi greci ai contemporanei del pensatore tedesco, un excursus anche polemico sul rapporto tra l'uomo e i fenomeni luminosi.

«Fu l'arcobaleno, il fenomeno atmosferico più raro fra tutti, che sempre si ripresenta nelle stesse circostanze, ad attirare su di sé l'attenzione dell'uomo figlio della Natura. Tanto lo spirito fanciullo quanto lo spirito colto si chiedono quale sia l'origine di un simile evento. (...) Il primo risolve la questione con facilità, con un simbolismo fantastico e intensamente poetico. Per questo gli antichi trasformarono l'arcobaleno in un'amorevole fanciulla, figlia di Thaumas, lo Stupore. In ciò ebbero ragione perché nell'arcobaleno noi percepiamo la dolcezza del sublime».

È Iris la figlia dello Stupore cui allude Goethe in queste sue parole. Le scrisse durante lunghi anni di lavoro meticoloso sfociati poi in «La storia dei colori», opera che venne pubblicata per la prima volta nel 1810 e che oggi la casa editrice Luni ripropone nella versione italiana, in un volume curato da Renato Troncon, che raccoglie anche la più conosciuta «Teoria dei colori», seguita dalle

bellissime tavole, e una nota introduttiva di Gillo Dorfles (pag. 494, 60 mila lire). Di Iris, ambasciatrice di pace per gli antichi, sembra essere sorella la filosofia. E fu lo Stupore, infatti, come ci ricordano Platone ed Aristotele, ad darle i natali: furono i «fisici» i primi a stupirsi davanti alla contemplazione della natura e dei suoi sbalorditivi fenomeni. Allora, in quell'epoca aurorale del nostro pensiero, spettava alla parola poetica il compito di spiegare e di raccontare le osservazioni scientifiche. Lungo lo stesso cammino si pone anche Goethe, forse in contrapposizione con l'esasperante specialismo che si va via via affinando nell'epoca moderna, proponendo un ritorno all'Armonia Universale.

Oggi? Qual è il valore del pensiero goethiano? A parte la consueta ricerca di testi inesplorati e meno conosciuti dei grandi della storia letteraria, la riproposta di questo scritto sembra essere un invito a ripensare il valore di un sapere armonizzante, che sia in contrasto all'attuale di-

screpanza tra scienza ed arte, tra scienza e poesia. La ricetta di Goethe? Lo sguardo poetico. Quel cannocchiale attraverso il quale il grande poeta tedesco ha osservato la sua stessa vicenda umana e quella della poesia, dove le diverse discipline del pensiero trovavano una casa comune. Goethe ce ne dà un esempio ne «La metamorfosi delle piante», saggio sulla botanica che illumina gli stretti legami tra l'evoluzione naturale delle forme vegetali e le forme dell'arte create dall'uomo. Lo stesso alchemico equilibrio lo si rintraccia in questa «Storia dei colori»: oltre trecentocinquanta testimonianze, dai Greci ai contemporanei di Goethe, delineano in una successione immancabilmente causale la storia del rapporto tra uomo e natura.

«L'umanità e la scienza sono obbligate a progredire - scrive Goethe nell'introduzione - nonostante gli evidenti passi indietro. (...) Mai sono mancati spiriti eccellenti capaci di esprimere se stessi. Molti dei loro tesori sono pervenuti fino a noi, e

per questo nutriamo la convinzione che l'umanità che ci ha preceduti mai ha mancato di un'adeguata cognizione della natura». E poco dopo aggiunge: «Per istruire se stessi nelle questioni di una teoria del colore si dovrebbe attraversare, quanto meno, l'intera storia della teoria della Natura, senza dimenticare la storia della Filosofia. Ci siamo decisi - conclude Goethe - a fornire non più che il materiale di una storia del colore e, anche qui, a non prendere in considerazione che quanto siamo andati fino ad oggi accumulando». Materiale, come sottolinea Renato Troncon nel suo saggio introduttivo, raccolto in «Pluriennale fatica», che ha dato alla parte storica - un raro e insostituibile valore manualistico e documentario».

Primo della lista degli autori Greci è Pitagora. Empedocle, Platone, Aristotele vengono seguiti poi dai pensatori del mondo romano, fino a una nota che introduce la filosofia medioevale, «grande pausa che coincide con lo scomparire della

scienza, della sua intraprendenza e della sua vivacità», per poi passare alle teorie dei moderni. Polemiche comprese. Prima fra tutte quella - inevitabile - con Newton, importante predecessore e attento osservatore dei fenomeni visivi, raccolti nel saggio «Optica». «Egli non si serviva di un'apparecchiatura coperta, appropriata e ben fissata, e per questo nella stessa «Optica» deve ricominciare da capo, quasi per ogni esperimento, a descrivere dettagliatamente i suoi dispositivi. Ciò che colpisce per caso il suo occhio viene immediatamente sfruttato e applicato, e questa è la ragione dei suoi esperimenti zeppi di condizioni accessorie che confondono solamente l'interesse principale».

Ne «La teoria dei colori», suddivisa in didattica, polemica e storica, si trova il seguito: «Malgrado la limitatezza della loro esperienza, gli studiosi della Natura dei tempi antichi e medioevali disponevano di uno sguardo libero sui molteplici fenomeni del colore ed erano in procin-

to di darne una raccolta completa e soddisfacente. Invece la teoria di Newton, dominante da un secolo, si fonda su un caso limitato e spossa tutte le altre manifestazioni dei loro diritti, nei quali noi miriamo invece a reintegrarli. (...) Animati da questa grande convinzione abbiamo dunque avviato una controversia che (...) noi conduciamo contro l'«Optica» di Newton». Non mancano poi le stocche a Bacone di Verulamio che «fece parlare molto di sé senza essere in realtà efficace, e che anzi il suo influsso è stato più dannoso che utile». I documenti della «Storia» arrivano fino ai contemporanei di Goethe (l'ultimo citato è Robert Blair), tra polemiche e apprezzamenti, tutti condotti sotto l'egida della visione goethiana, che oggi potrebbe forse essere definibile come filosofia globale. La «Storia» allora, per dirla con Troncon, è proprio «una cultura del colore come forma di vita».

Micol De Pas

ARCHIVI

Galileo Galilei: prime immagini dall'universo

Galileo Galilei non fu certo l'inventore del cannocchiale, il primo strumento che ha «prolungato» l'occhio umano. Ma fu il primo a saperlo utilizzare. Puntando all'inizio del '600 il nuovo strumento, proveniente dall'Olanda, verso il cielo, lo scienziato fiorentino modificò profondamente l'idea stessa che l'uomo ha dell'universo. E, in definitiva, di se stesso. Scoprendo, per esempio, che la Luna ha monti e valli proprio come la Terra, Galileo confutò la teoria, aristotelica, della perfezione dei cieli e dell'imperfezione della Terra. Scoprendo le quattro «lune mediche» che ruotano intorno a Giove, Galileo ci avvisò che le medesime leggi fisiche vigenti sul nostro pianeta valgono nell'intero universo. Il cannocchiale di Galileo aveva una capacità di ingrandimento di gran lunga inferiore a qualsiasi telescopio giocattolo in dotazione ai nostri ragazzini. A dimostrazione che per «vedere» la realtà, non sempre bastava «guardarla».

Robert Hooke: l'immagine diventa scienza

L'inglese Robert Hooke non aveva rivali, nella seconda parte del '600, che potessero competere con lui nel progettare strumenti ottici. Hooke potenziò il telescopio e, di fatto, inventò il microscopio. Con questo nuovo strumento Robert Hooke prolungò lo sguardo dell'uomo nel mondo dell'infinitamente piccolo. Dove vide una unità biologica che chiamò «cellula». E quelle immagini contribuirono non poco a definire la sua teoria scientifica sulla natura, ondulatoria, della luce. Contro questa idea Isaac Newton propose la sua teoria, corpuscolare, della luce.

Hubble: la visione evolutiva del cosmo

Con il telescopio da 0,25 metri di Monte Wilson, l'astronomo americano Edwin Powell Hubble scoprì, alla fine degli anni '20 di questo secolo, che le galassie si allontanano l'una dall'altra. E con una velocità che è proporzionale alla loro distanza. Il che significa, semplicemente, che l'universo si sta espandendo. Come un palloncino che si sta gonfiando. Il cosmo, dunque, non è statico, come si è creduto per millenni in Occidente. E come immaginavano anche Newton e Einstein. Ma è dinamico. Evolutivo. Oltre 60 anni dopo, la Nasa e l'EsA, l'agenzia spaziale americana e l'agenzia spaziale europea, in collaborazione, hanno invitato nello spazio un telescopio ottico di grande potenza. Dedicandolo all'astronomo americano.

I Lumière E ancor prima di loro...

Come tutti sanno, la prima proiezione pubblica dei film dei Lumière avvenne il 28 dicembre 1895 a Parigi: infatti, poco più di due anni fa abbiamo festeggiato i 100 anni del cinema. Inutile dire che gli esperimenti di Louis e Auguste Lumière, già noti fotografici, datavano a molto prima e avevano illustri antecedenti: il fantascopio brevettato da Etienne-Gaspard Robert nel 1799, il prassinoscopio (ovvero il teatro ottico) di Emile Reynaud elaborato tra il 1877 e il 1879, il kinoscopio elaborato da Edison verso la fine dell'800. Tutti apparecchi che creavano l'illusione del movimento attraverso la proiezione successiva di immagini, di per sé, immobili; e tutti figli di un oggetto antico e ancor oggi affascinante: la lanterna magica.