

# I MUSEI DELLA SCIENZA

di Francesca Salvemini

Nell'iconologia umanistica di artisti che hanno fondato l'illustrazione enciclopedica alla base della nostra epistemologia gli strumenti astronomici delle scienze della Terra.



L' *In praise of idleness* di Bertrand Russell<sup>1</sup> nei primi decenni del secolo scorso aveva rilanciato l'asserzione platonica che l'arte e la scienza, teoreticamente rifondate sull'idea di similitudine<sup>2</sup>, subordinano tanto l'utile quanto il superfluo alla sfera contemplativa, sia nell'osservazione che nell'astrazione dai fenomeni.

Contemporaneamente, la psicoanalisi aveva introdotto nel metodo scientifico l'analisi onirica, assimilando alla proiezione il paradosso speculativo di un'anatomia della mente umana.

Designati nelle *Vite* con lo stesso termine i *Trattati* di Leonardo, nei *Ragionamenti*<sup>3</sup> Vasari illustrò alla metà del Cinquecento l'immaginario a Palazzo della Signoria e a Firenze, conferendo alle più bizzarre forme retoriche mai rappresentate dal mecenatismo mediceo, il principio analogico della similitudine tra forme geometriche della scienza oggettiva emergente.<sup>4</sup>

Dalla dottrina di Vasari<sup>5</sup> era discesa una vastissima produzione di repertori degli archetipi di tutti i tempi, vere e proprie enciclopedie del sapere, che diramarono l'illustrazione e il lessico comparativo della prospettiva, dei compendi e dei bestiari: le lettere capitali miniate del "Libro d'Ore" avevano invaso l'illustrazione scientifica sull'intera pagina a stampa<sup>6</sup>.

## LA VOLTA CELESTE NELLA GALLERIA FARNESE

La Galleria Farnese storicamente ha improntato nel modello dal vero il genere accademico a fondamento del suo contenuto enciclopedico, dalla statuaria antica la forma epica del mito.

La composizione architettonica della volta celeste sperperata di dèi nell'immaginazione dei poeti, eruditi e maestri contemporanei<sup>7</sup>, consisteva nell'ingrandimento telescopico consueto all'evidenza cartografica e documentale del sistema galileiano.

Come consisteva nei presupposti epistemologici della geometria proiettiva dall'anamnesi fisiologica del cristallino, il corpo vitreo dei trattati d'ottica, e negli studi di anatomia del corpo umano, compresi gli umori nei temperamenti. Il suo prodigioso calendario di ore, giorni, mesi e stagioni dell'anno rappresentava nella topografia della sala l'apoteosi del Sole, con l'effetto centrifugo di un baleno all'orizzonte dell'atmosfera del pianeta, culminante nello spazio assonometrico con moto ascensionale dalle pareti al centro del soffitto.

Di Cesare Ripa. 259

La nel volo, la quale supera tutti gl'altri vecchi, & animali in questo, come anco nel vedere.

La senape infiamma la bocca, e faticata la testa, & per questo significa l'operazione grande d'vo'intelletto purificato nel tempo, che non l'offuscà le nebbie delle passioni, ò le tenebre dell'ignoranza. Vedi Pier.lib. 57.

I N T E L L I G E N Z A .



D ONNA vestita d'oro, che nella destra mano tenga vna sfera, e con la sinistra vna serpe, farà inghirlandato di fiori.

Intelligenza dimandiamo noi quella vnione, che fa la mente nostra con la cosa intesa da lei, & si veste d'oro, perche vuol esser lucida, chiara, & risplendente, non triviale, ma nobile, & lontana dal sapere del volgo, e del le persone plebee, che tutto distinguono nelle qualità singolari dell'oro.

Si potrebbe poco diuersamente ancora mostrare la figura di quella intelligenza che moue le sfere celesti, secondo i Filosofi: ma perche principalmente inteso nostro è di quelle coelesti, che dipendono dall'opere, e dal sapere humano

FIGURE 5. "Intelligenza," from Cesare Ripa's *Iconologia* (1603).

LA VOLTA CELESTE DELLA GALLERIA FARNESE - La Galleria Farnese storicamente ha improntato nel modello dal vero il genere accademico a fondamento del suo contenuto enciclopedico, dalla statuaria antica la forma epica del mito.

Una genealogia gremita di cani, aquile, cavalli, capre, pavoni, elefanti e delfini, e i tritoni gli anfi “tricesi”, che illustrava, ai quattro punti cardinali, da una compagine di esemplari di morfologie arcadiche, un annuario di tipi mediterranei, trasformando l’elencazione cosmica del bestiario astronomico del Palazzo Farnese di Caprarola (Figura 1) in un atlante planetario di classificazione di specie zoologiche e botaniche di Ulisse Aldrovandi.

Quasi ogni riquadro della Galleria le annotava come arcaicamente esistite, riconnettendole cronologicamente - in coincidenza con la scoperta astronomica galileiana meno divulgabile - all’identificazione apotropaica del mito antropomorfo corrispondente all’origine evolutiva sul pianeta, che ne avesse determinato l’aspetto ad elezione.

Nelle antimonie di Russell è l’ enunciato metafisico di Protagora corrispondente alla definizione generica di allegoria: quegli insiemi di astrazioni che contengono se stessi come elemento astratto e sono essi stessi oggetti concreti.

La teogonia della *Montagna Circea*<sup>8</sup>, il breve libretto del torneo di cavalieri bolognesi in occasione del passaggio ducale a Bologna nel 1600, ostentava nella giostra la vuota conchiglia del carro di Venere e la più scenografica metamorfosi di Proteo: nei due riquadri trasversali della Galleria Farnese in proiezione inversamente omotetica, Elena nelle braccia di Proteo fra le tre dee del giudizio, dono di Venere che l’addita a *Paride* mentre riceve il pomo da Mercurio.

Al Rinascimento dell’età dell’oro era rivolto il celebre trimetro “*materiam superabat opus*”, l’ “*ut pictura poësis*” dell’aurea porta apollinea delle *Metamorfosi* di Ovidio, con la pienezza ovidiana della mitologia omerica affrescato dai Carracci nel *Rapimento di Elena*<sup>9</sup>, che imperniava il racconto della Galleria tra Oriente, Grecia, Magna Grecia, Cipro, Sardegna e Italia, nel paesaggio mediterraneo dei sette quadri riportati con il *Trionfo di Bacco* e Arianna al centro. Mitopoietica dell’arrivo di Enea nel Lazio, dal Tevere a Castro, gli estremi del ducato dove a Roma, nel Campo Marzio, saranno sorte le residenze dei Farnese.

L’apostrofe delle “poesie” di Tiziano nella storia dell’immagine

diviene apoteosi, dove l’allegoria è morfosi<sup>10</sup>: il ragionamento, l’ambiguo assioma della matematica antica che assomma un significato discreto ad un contenuto ineffabile.

Il carro del sole vi è rappresentato nel cielo della loggia palatina degli Orti Farnesiani, museo dei più celebri simulacri di dèi ed eroi, diametralmente in equilibrio con l’immensità del carro della Terra al centro della volta, i due riquadri in rapporto di omotetia in misura ridotta tra loro e al riquadro della Luna, la *Diana*.

Il composto classicismo del contesto marino ambientava tra Arianna, Aurora, Diana e Galatea il “Ratto di Elena” e il “Giudizio di Paride” come la più narrata delle innumerevoli favole archeologiche dell’amore corrisposto per volere divino, nell’esposizione di C. C. Malvasia dell’*Argomento* della Galleria: “*Argomento, Situatione, et ordine de partimenti sono la gran Baccanale, con le favole di Paride, e di Diana*” nell’imbotte.

Nella biografia di Giulio Mancini dipinte da Agostino Carracci nella Galleria alcune cose “*che sono sopra le finestre verso fiume*”, il lato lungo dell’*Aurora*, con Polifemo due in tutto le *Galatee* della Farnese nel *Polifemo e Galathea d’Agostino Carracci* della *Galleria* del poeta Giambattista Marino, sui lati corti del fregio.

La dinamica simulata delle luminosità e intensità diacroniche del colore è il gradiente atmosferico dei riquadri, che aumenta specularmente, stratificando nella camera la morfogenesi di regioni, continenti e pianeti, popoli e stagioni, come un concetto di limite è espresso dal simbolo di infinito.

#### CARAVAGGIO E GALILEI

Galilei stesso è significativamente ritratto da Caravaggio nel volto di Cimone a rappresentare, tra le *Sette opere di misericordia* nella chiesa del Pio Monte della Misericordia a Napoli, l’episodio della carità di Pero tratto da Valerio Massimo, mentre sporto dal reticolo delle sbarre di prigione nell’oscurità di un vicolo scruta l’universo, un cielo mirabile di angeli in volo nell’atmosfera terrena<sup>11</sup>.

La visione corale grazia mariana è situata nell’orizzonte



Figura 1 - Palazzo Farnese di Caprarola.

del misticismo occidentale di letterati e scienziati contemporanei sulla via di Santiago de Compostela, fisica meta di pellegrinaggio di Ulisse Aldrovandi, il “Camino de Santiago” la via Lattea.

La somiglianza e la concretezza ideologica di questo ritratto e nella *Madonna del Rosario* del ritratto di Giambattista Della Porta, girato verso gli astanti, documentano un rapporto personale tra Caravaggio e Galilei<sup>12</sup>, sul piano di quello testimoniato dalle lettere dello scienziato ai pittori Ludovico Cigoli e Artemisia Gentileschi, e di quello di Aldrovandi con l'Accademia carraccesca, intrattenuto attraverso le personalità più inquietanti dello scorcio del secolo, come lo stesso Cavalier Marino, che vi è a sua volta ritratto<sup>13</sup>.

Come Giovan Battista Manso, accademico illustre fra i fondatori dell'Opera di Misericordia napoletana, oltre a Giambattista Della Porta, oppure i marchesi Patrizi e Maffeo Barberini o Giulio Mancini e il giurista Marzio Milesi, come Guidobaldo Del Monte<sup>14</sup>, che accolse dal metodo di costruzione del quadrante<sup>15</sup>, il principio di equivalenza galileiano del “Misuratore di corpi celesti”, il compasso della misura dell'angolo di parallasse sviluppato da Bonaventura Cavalieri dal sestante.

### STRUMENTI NEI MUSEI DELLA SCIENZA

Il telescopio e la camera chiara a specchio, prossima ai teleobiettivi, con lenti concavo-convesse sostituivano gradatamente la parabola alla griglia o reticolo prospettico nel calcolo del rapporto di proporzionalità delle grandezze, la mira topografica nel Rinascimento denominata ‘occhiale’ di Leone X e “*Righettone speciale*” dal biografo dei Carracci Carlo Cesare Malvasia.

Con la *Madonna dei palafrenieri*, dove il biblico serpente ha la naturalezza della comune vipera, sui sacramenti

del Battesimo e del Matrimonio e la *Madonna di Loreto*<sup>16</sup> nell'argomento agostiniano della grazia su quello dell'Ordine, le committenze tolentine, di Roma, di Modena e di Napoli di cinque dipinti<sup>17</sup>, la *Madonna del Rosario* sul sacramento della Cresima, la *Morte della Madonna* sul Monte Sion sull'Estrema Unzione, sembrarono ispirate da un unico promotore. Nel soffitto dello Studiolo di Francesco I° a Firenze era dipinta la sfera prometeica del proiettile, nel Fuoco la simmetria delle specie di Biringuccio Vannuccio.

La sfera di angeli nell'Assunta delle *Sette opere di Misericordia*<sup>18</sup>, nella simbologia michelangelolesca del planisfero della placchetta di Ganimede nel *Victoria and Albert Museum*, estenuatamente riprodotta. nel crisma della penitenza si avvaleva come di corollari della sperimentazione leonardesca del volo umano, della fisica dei corpi illuminati, della caduta dei gravi, dell'ellissoide dei solidi di rotazione del linceo Luca Valerio<sup>19</sup>: ad ogni punto della superficie terrestre nella dinamica di rotazione e rivoluzione della sfera corrisponde biunivocamente all'orizzonte un punto, ed uno solo, dell'universo<sup>20</sup>, l'infinita sostanza trasparente rifratta alla luce del telescopio.

### ABSTRACT

*The museums of science - In humanistic iconology of artists who founded the encyclopedic illustration at the base of our epistemology the astronomical instruments of the earth sciences. The author retraces iconographic elements that have had earth sciences at primary subject with a particular repertoire of artists that intersect with each other to form the primary link between art and science that are now the basis of our knowledge.*

### AUTORE

FRANCESCA SALVEMINI

### NOTE

1. Pubblicato nel 1935 e tradotto in italiano negli anni Cinquanta con il titolo di *Elogio dell'ozio*.
2. Dalla *Naturalis historia* di Plinio.
3. G. Vasari (il Giovane), *Ragionamenti del Sig. Cavaliere Giorgio Vasari pittore et architetto aretino*, Firenze, Giunti, 1588, pronti per la stampa nel 1562, continuati ed editi dal nipote.
4. Riferita ai *Ragionamenti*, dialogo con Francesco I Medici, la *Descrizione dell'apparato per le nozze di Francesco dei Medici e di Giovanna d'Austria* (1566).
5. Con la pratica pittorica e la retorica classica del paragone delle *Vite*, Vasari aveva compendiato e personificato emozioni, stati d'animo, temperamenti, virtù e vizi nella ‘maniera’ dal modello michelangeloesco.
6. Il repertorio più noto l'*Iconologia* di Cesare Ripa, un almanacco di ogni argomento universale, dall'etica alla teologia, alla geometria, all'anatomia, alla zoologia, all'astronomia. Dal 1603 le incisioni, fonte nella decorazione araldica e nella descrizione idealistica di palazzi signorili, suggestionarono per tutto il secolo analoghe edizioni, a Norinberga l'*Iconologia Deorum* dei Sandrart.
7. Le *Metamorfosi* di Ovidio accluse all'*Accademia Todesca* di Joachim von Sandrart, in Italia nel 1627, edita da Fulvio Orsini al servizio dei Farnese l'*Epitome* di Fabio Fulgenzio Planciade.
8. *Torneamento nel passaggio della Serenissima Duchessa Donna Margherita Aldobrandina sposa del Serenissimo Ranuccio Farnese Duca di Parma, e Piacenza festeggiato in Bologna a' XXVII Giugno 1600*.
9. “*Caeruleos habet unda deos, Tritona canorum Proteoque ambiguum ballenarumque prementem Aegeona suis immania terga lacertis Doridaque et natas, quarum pars mare videtur, pars in mole sedens viridis siccare capillos, pisce vehi quaedam; facies non omnibus una, non diversa tamen, qualem decet esse sororum.*” Nel carro di Oceano e Teti dell'apparato per le nozze di Francesco dei Medici della *Descrizione* l'Oceano aveva avuto parte degli attributi di Proteo, o ‘Primo’ ingenerato, l'uno e l'altro identificati nel vecchio Nereo.
10. Nelle *Réflexions* del 1786 Jean-Joachim Winckelmann: “...& si je ne me trompe, la galerie du palais Farnèse ne doit pas être mise au nombre des ouvrages allégoriques. Peut-être n'ai-je pas rendu justice à Annibal Carrache en ne m'arrêtant à lui dans cet endroit de mon ouvrage...”
11. ‘Visitare i carcerati’, fra le opere di misericordia, è una carità romana della predicazione oratoriana, espunta dai *Memorabilium Libri*, i *Factorum et dictorum memorabilium libri* [IX, 1 e IV, 4,

- 7], tradotti alla metà del Cinquecento col titolo *De i detti et fatti memorabili*, tra i passi dedicati alla compassione familiare intitolati ‘De Pietate in Parentes’.
12. Galilei mutuava a sua volta al linguaggio scientifico la forma umanistica platonica dei *Ragionamenti* di Vasari.
13. G. B. Marino nell'opera *La Galleria del Cavalier Marino. Distinta in pitture & sculture*, alla sua terza edizione nel 1619, annoverava la *Medusa*, la *Viola* o *Suonatore di liuto dell'Hermitage*, e la *Giuditta*, dipinta a Napoli, e nell'*Adone* (X, 42-44) il telescopio di Galilei, alternando nelle strofe la metafora di “picciol cannone” a “occhiale”, tra *Le Maraviglie* che aveva visto realizzate nel “picciol mondo.”
14. Autore del *Mechanicorum liber* e del *Perspectivae Libri Sex* editi a Pesaro.
15. Illustrato nel trattato di topografia *Del modo di misurare tutte le cose terrene* di Cosimo Bartoli, dedicato a Cosimo dei Medici e stampato a Venezia nel 1589.
16. A S. Agostino nella *Memoria* di G. Celio nel 1620: “*La Madonna di Loreta pittura di altare ad olio di Michelangele, da Caravaggio*” e G. Baglione nella *Vita* di Caravaggio: “*Nella prima cappella della chiesa di S. Agostino alla man manca fece una Madonna di Loreto ritratta dal naturale con due pellegrini ...*”
17. Incentrate sul dogma tridentino del sinodo *De ausiliis gratia* del pontificato Aldobrandini.
18. L'assunzione corporea nel transito della Vergine consacrata dal dogma cattolico nel 1950.
19. Nel *De Centro gravitatis solidorum libri tres* edito a Roma nel 1604.
20. Secondo il *Narciso al fonte*, cioè *l'uomo che si specchia nella propria miseria* di Ippolito Falcone [1655]: “*Richiesto Michelangelo da Caravaggio che facesse un gruppo d'Angioli nel largo campo che resta in alto, in quel famoso quadro; in cui si piangono, e s'ammirano i funerali di S. Lucia in Siracusa, egli non volle dipingerti, dicendo: Non avendone mai veduti, non so ritrarli*”, il pittore dissuasivamente si rifiutò di dipingere la corona di cherubini del martirologio nella tela a Palazzo Bellomo. Francesco Susinno nel 1724: “*Per opera del cardinale che lo proteggeva, ottenne un impiego in S. Luigi de' Francesi per la cappella de' signori Contarelli, ove fece l'evangelista S. Matteo coll'angelo, dal che viene dell'intutto screditata quella diceria tanto volgata che questo dipintore non volesse dipingere angeli a cagione di non averne mai veduti. Quando che, ed invero tutte le volte che gli occorre sempre li rappresentò nelle sue tele; egli, la verità si è che non inclinava a farli.*”