

L'ICONOGRAFIA DI GALILEO GALILEI TRA OTTO E NOVECENTO

FEDERICO TOGNONI

Istituto e Museo di Storia della Scienza e Università di Firenze

Nell'Olimpo degli uomini illustri di tutti tempi, riuniti a rappresentare al di là di ogni limite temporale il valore assoluto della propria esperienza intellettuale per il progresso dell'umanità, sicuramente Galileo occupa un posto di rilievo. In effetti, pochissime altre personalità, anche fra i personaggi più popolari, si sono radicate così fortemente nell'immaginario collettivo fino a diventare una vera e propria icona come lo scienziato toscano, ampiamente celebrato anche dai suoi contemporanei.

È tuttavia con la seconda metà del Settecento che la sua celebrazione postuma conosce nuova fortuna. Secondo un *topos* già avviato dai suoi più stretti collaboratori, in questo giro di anni prende corpo, nella cultura figurativa e letteraria, lo stereotipo di Galileo quale prototipo dello scienziato moderno.

La trasfigurazione dell'uomo e dello scienziato avvenne sulla scorta della corretta valutazione del ruolo rivoluzionario che l'opera dell'eroe toscano aveva avuto nello sviluppo della scienza moderna. Dopo una generale fase di appannamento nell'epoca dominata da Cartesio e da Newton, nella seconda metà del Settecento lo scienziato conosce una rinnovata attenzione soprattutto da parte della storiografia scientifica italiana, intervenuta con patriottico zelo a rinverdire i fasti della tradizione culturale autoctona. Valga su tutti il *Saggio sul Galileo* apparso per la prima volta nel 1765 sul «Caffè» e poi ristampato a Livorno nel 1775 nella Stamperia dell'Enciclopedia con alcune significative modifiche. Apparso col titolo di *Elogio di Galileo*, lo scritto firmato da Paolo Frisi accusava l'*Encyclopédie* di Diderot e di D'Alembert di occultare i meriti galileiani, liquidati dai due francesi con poche e laconiche parole.

Anche il ritratto, che precede il saggio, è un'esaltazione dello scienziato toscano: secondo una formula che rimanda alla statuaria classica, Galileo, abbigliato con una tunica all'antica, appare raffigurato privo di un qualsiasi attributo caratterizzante, come un filosofo della natura, come ricordano la fronte aggrottata e la barba folta che incornicia il volto pensoso.

Il saggio di Frisi venne riutilizzato anche in seno alla *Serie di ritratti d'Uomini Illustri Toscani con gli elogi storici dei medesimi*, l'opera finita di stampare nel 1773 che ambiva a ripercorrere la rinascenza delle scienze e delle arti attraverso le biografie degli uomini illustri toscani che avevano operato grazie alla generosa munificenza della famiglia dei Medici. Una nuova e prestigiosa iniziativa editoriale da aggiungere a quelle incoraggiate dall'arrivo a Firenze di Pietro Leopoldo, il nuovo granduca che aveva dato nuovo impulso alla politica culturale toscana, promuovendo la pubblicazione di opere volte a

valorizzare la storia del granducato. Si trattava di rendere omaggio ai toscani illustri, i cui elogi, raccolti tutti insieme – a detta di Giuseppe Allegrini, che firma la prefazione al primo volume – avrebbero dovuto illustrare «un'istoria del rinascimento delle scienze, e delle arti, quasi unicamente dovuto al genio della Nazione e alla magnificenza, ed al gusto della Casa Sovrana dei Medici». Era stato infatti grazie a loro che era iniziata «a comparir più chiara la verità, e diffondersi tanta luce nel mondo per mezzo delle nostre scoperte da farne trionfar la ragione, e dissipare gli antichi fantasmi dell'ignoranza».

Alla redazione della *Serie di ritratti d'Uomini Illustri Toscani*, accanto a Pelli, parteciparono alcuni fra i più noti rappresentanti dell'*establishment* culturale toscano di quegli anni. L'abate Felice Fontana, il matematico Tommaso Perelli e in particolare alcuni esponenti di spicco dell'erudizione fiorentina: Domenico Maria Manni e Marco Lastri, al quale – insieme al funzionario granducale – si deve lo sforzo maggiore per la stesura dei vari elogi scritti con piglio partigiano.

A questi vettori culturali obbedisce anche la biografia di Galileo, che in seno al progetto ricopre un ruolo ben determinato. Chi meglio di lui infatti poteva ricordare il primato del Granducato nell'avventura della rivoluzione scientifica, quando già in vita le sue clamorose scoperte scientifiche gli avevano fruttato celebrità e fama in tutta Europa? Ecco perché forse i promotori dell'opera ricorsero all'elogio del Frisi. Una scelta che a prima vista sembrava tradire la toscanità dell'opera, ma di fatto costituiva una difesa ineccepibile dell'operato del grande pisano, quanto di meglio la storiografia scientifica italiana aveva prodotto in questo scorcio di metà Settecento.

In questo contesto, importante anche il ruolo ricoperto dall'effigie di Galileo, incisa – su disegno di Giuseppe Zocchi – da Francesco Allegrini, fratello di Giuseppe. In veste ufficiale di primario filosofo e matematico granducale Galileo ostenta il cannocchiale, che se da un lato allude alle sue straordinarie scoperte telescopiche compiute grazie anche al mecenatismo della famiglia Medici, dall'altro ricorda le sue doti di costruttore di strumenti di misura, che gli fruttarono l'appellativo di Archimede dei tempi moderni.

Si comprende allora la ragione per cui lo scienziato pisano sebbene nella capitale del Granducato dovesse spartire gloria e fama con altri onorevoli cittadini, quali artisti, navigatori ed intellettuali di primo ordine, rappresentò una gloria a cui i Lorena ricorsero più volte.

Nello stesso giro di anni in cui a Roma Domenico Manera scolpiva l'effigie galileiana per il Pantheon e in cui Nicolò Bettoni avviava – tra Padova e Milano – una poderosa serie di prestigiose iniziative editoriali volte a di rinverdire la fama dei grandi uomini del passato, in Toscana fu lo stesso Ferdinando III a promuovere un sistematico programma decorativo nel segno dell'astro galileiano. Fra il 1817 e il 1818, il cavalier Antonio Montalvi si rivolse ad Antonio Marini perché decorasse i quattro lati della carrozza di gala del Granduca con “altrettanti cocchi”, in cui furono inserite, su consiglio dell'antiquario Giovanbattista Zanoni, le effigi di alcuni dei granduchi più rappresentativi della stirpe dei Medici e della famiglia dei Lorena: “Lorenzo de' Medici col Poliziano e Michelangelo, Cosimo I col Vasari, [...] Pietro Leopoldo con due geni

simboleggianti l'abbondanza e l'agricoltura, l'industria e la pace", e naturalmente Cosimo II e Galileo. Un binomio quest'ultimo che Marini sarà chiamato a replicare anche nel 1823, raffigurando nella villa di Poggio Imperiale *Galileo che offre i "Sidera Medicea" al Granduca Cosimo II*. Una scelta che, se da un lato celebrava i saldi legami instaurati da Galileo con il principe allievo Cosimo II, prontamente intervenuto a legittimare le scoperte galileiane, dall'altro ambiva a sottolineare una delle pagine più illustri della storia dei Medici, che avevano eletto l'eroe toscano ad apostolo della scienza moderna.

Del resto era stato così anche pochi anni prima, quando Luigi Catani era stato chiamato a decorare due piccoli ambienti del secondo piano nell'appartamento borbonico di Palazzo Pitti, dove il pittore aveva dipinto una sorta di compendio figurato destinato a scandire le tappe salienti del cammino della scienza e della filosofia, dall'età classica all'Accademia del Cimento passando per Galileo, al quale sono dedicati ben tre episodi: *Galileo effettua l'esperienza della caduta dei gravi dalla Torre di Pisa alla presenza del Granduca*, *Galileo in Piazza San Marco a Venezia con alcuni allievi mentre trova le prime lenti per costruire il cannocchiale* e *Galileo presenta alla corte Medicea il telescopio*.

Tali episodi, nel ricordare la centralità dell'esperienza nell'indagine fisica, esaltano la rivoluzionaria attività speculativa dello scienziato pisano, novello Archimede restauratore di una grande tradizione classica, connotata da un sapere concreto ed essenziale che in Toscana aveva preso forma già nel Quattrocento. Attorniato da adoranti discepoli, sia che illustri fra lo stupore degli astanti l'attendibilità delle proprie scoperte relative alla caduta dei gravi sia che celebri come un sacerdote laico il rito della presentazione del telescopio, Galileo appare il protagonista incontrastato, contraddistinto da una lunga tunica disadorna quasi saio monacale e dalla gestualità misurata che sottolinea la valenza paradigmatica dell'evento: un clima che certo favorì nel granducato la proliferazione di iniziative, anche private, volte a celebrare il sommo scienziato toscano.

Esemplare, in questa direzione, l'omaggio reso a Galileo in seno al *Taccuino Originale*, l'ambizioso progetto editoriale edito in venti fascicoli da Giovanni Battista Silvestri per rendere noti alcuni suoi "Disegni Architettonici" realizzati a partire dal 1816. Nel primo fascicolo infatti compaiono alcune tavole dedicate ad un possibile *Monumento a Galileo*, che secondo le intenzioni dell'architetto fiorentino avrebbe dovuto celebrare l'universalità delle scoperte "dell'immortale italiano" nei diversi campi del sapere: dall'astronomia all'idraulica e alla meccanica. Concepito per essere inserito all'interno di una nicchia emisferica, al centro del monumento compare il profilo dello scienziato pisano, accompagnato dal motto "e pur si muove", esplicita allusione alla forza e veridicità delle sue teorie, peraltro simboleggiate anche dai leoni posti alla base. Precoce, dunque, quanto isolato esempio di monumento allegorico consacrato al genio galileiano, come dimostra del resto il globo che campeggia sopra il ritratto di Galileo, contornato da due statue rappresentanti i Poli della Terra; mentre nell'emisfero con al suo zenit il sole, sono raffigurati i segni zodiacali. Completano il monumento la statua di Urania, musa dell'Universo, dovuta con tutta probabilità all'immagine resa immortale da versi dell'*Inno Secondo* de *Le Grazie* di Ugo Foscolo (vv. 10-16), e la personificazione

dell'Arno, sulle cui sponde nella città di Pisa l'illustre scienziato aveva visto i natali e a Firenze, dove Galileo aveva costruito gran parte della sua folgorante carriera.

Un ruolo significativo nella promozione dell'immagine di Galileo fu svolto anche dai primi congressi scientifici, che – com'è ampiamente noto, almeno inizialmente – ebbero la funzione di rinsaldare nell'immaginario collettivo di tutti i partecipanti quell'idea di coscienza nazionale che di lì a poco ebbe un seguito tangibile nelle aspirazioni libertarie di parte della classe dirigente. Da ricordare, a questo proposito, il Primo Congresso degli Scienziati Italiani, svoltosi a Pisa nell'ottobre del 1839. Promosso da un ristretto manipolo di scienziati capitanati dall'illustre naturalista Carlo Luciano Bonaparte, l'illustre consesso, oltre a rilanciare lo Studio pisano all'antico splendore, segnò di fatto la piena e consapevole riabilitazione di Galileo, assunto ad alfiere del primato dell'Italia nelle scienze naturali e a nume tutelare dell'intera manifestazione. Eloquentemente, in questa direzione, il fazzoletto donato ai partecipanti intervenuti al congresso pisano e il manifesto di analogo soggetto litografato dalla stamperia dei fratelli Thierry a Parigi, dove la figura di Galileo, munito di telescopio e con un globo nella mano sinistra, domina l'intera composizione, circondato ai lati da due angeli: uno lo incorona e ne annuncia il trionfo al suono della tromba squillante, mentre l'altro, guidato dalla fiamma della divina sapienza, sorregge un cartiglio che ricorda le invenzioni e le scoperte dell'illustre scienziato toscano.

La rinnovata attenzione nei confronti di Galileo si attuò durante il congresso con una celebrazione dal marcato rituale agiografico. La mattina del 2 ottobre 1839 le autorità cittadine, accompagnate dagli scienziati, i professori dell'Ateneo e da una moltitudine di semplici curiosi, si radunarono nel portico della Sapienza per assistere alla solenne inaugurazione del monumento galileiano: la statua scolpita dal livornese Paolo Emilio Demi, acquistata grazie ad una sottoscrizione pubblica sostenuta dal Granduca di Toscana e dalle personalità di maggior spicco della cultura e della politica toscana del tempo. La commemorazione ufficiale fu affidata alla voce più autorevole della cultura locale, Giovanni Rosini, che pur eludendo qualsiasi forma di scontro e dissidio con il Vaticano, preoccupato di veder lesa la propria autorità in una pubblica manifestazione allargata alla partecipazione popolare, celebra la figura di Galileo come la vittima designata di una calunnia ingiusta, prova estrema “di quel lungo e trionfale martirio della filosofia” che aveva sancito la supremazia intellettuale e morale dell'illustre scienziato.

Si comprende allora il vivace dibattito suscitato dal luogo – peraltro messo ai voti – dove collocare la scultura galileiana, per l'occasione tradotta a stampa da Giovanni Battista Gatti e distribuita a guisa di santo laico a tutti i partecipanti del convegno. Le proteste più vibranti furono pronunciate da una delle personalità che maggiormente si era prodigata per acquistare l'opera dello scultore livornese: il segretario della società di azionisti, Antonio dell'Hoste. L'avvocato pisano, infatti, nel portico del Palazzo della Sapienza ravvisava un luogo inadeguato alla statura simbolica del soggetto rappresentato. Nonostante le robuste proteste di dell'Hoste, però, la statua venne collocata al

centro del cortile della Sapienza, così come appare immortalata di profilo dalle matite ispirate di mademoiselle De La Morinière, la pittrice francese in quel giro di anni intenta a disegnare suggestive vedute della città e inediti scorci della campagna circostante. Realizzato con tratto minuto e sfumato nell'ottobre del 1840, il foglio restituisce con compiaciuta partecipazione una pagina di cronaca quotidiana del Palazzo della Sapienza, animato dagli immancabili studenti e professori, impegnati in accesi e interminabili dibattiti, e da viaggiatori incuriositi ritratti in placida contemplazione del simulacro galileiano.

La venerazione nei confronti di Galileo, del resto, proprio nell'anno del congresso, spinse una delle personalità pisane più in vista della città, Giovan Battista Toscanelli, a rivolgersi a Gaspero Martellini per affrescare in una volta della sua nuova residenza sul lungarno di tramontana *Il trionfo di Galileo*, elaborata allegoria dove reminiscenze iconografiche mutate dalla Stanza della Segnatura di Raffaello si intrecciano a sigle compositive proprie della pittura seicentesca.

Strumentale al disegno politico lorenese l'attenzione dedicata allo scienziato pisano nel corso del Terzo Congresso degli Scienziati Italiani, quando a Firenze venne inaugurata la Tribuna di Galileo, ideale completamento del Museo della Specola. Il monumento doveva assolvere alla funzione di cenotafio laico consacrato al genio dello scienziato pisano, dove agli strumenti, al pari delle reliquie, era assegnato il compito di evocare il cammino della scienza sperimentale. L'erezione della fabbrica era stata avviata a partire dalla fine degli anni venti da Leopoldo, che nell'esaltazione delle glorie scientifiche granducali l'importante opportunità di sottolineare il primato della tradizione scientifica toscana nell'orizzonte culturale italiano. Lo stesso dettagliato programma iconografico, ideato dal direttore del Museo della Specola Vincenzo Antinori - escluso gli affreschi del vestibolo raffiguranti *Leonardo da Vinci alla presenza di Ludovico il Moro* e *Alessandro Volta presenta la pila al primo Console*, rispettivamente *incipit* ed *explicit* dell'apparato illustrativo, inseriti per dimostrare "il respiro nazionale della tradizione galileiana" - costituisce un solenne manifesto ideologico, ricco di implicazioni simboliche orientate a rivalutare l'operato scientifico di Galileo e la continuità di questo sapere nel presente, piuttosto che a celebrarne la storia.

In questa direzione va interpretato l'intero piano ornamentale che, insistendo su temi desunti dalla trasfigurazione letteraria tradata da *Racconto Istorico* di Vincenzo Viviani, isola alcuni significativi momenti della biografia dello scienziato, che narrano la storia della nascita e del conseguente sviluppo della fisica moderna dalla caduta dei gravi all'istituzione dell'Accademia del Cimento, sorta sotto l'egida degli insegnamenti galileiani. Argomenti di stretta attualità negli ambienti scientifici toscani, impiegati dall'Antinori per ribadire la superiorità intellettuale dello scienziato pisano, grazie all'opera illuminata del Granduca, precursore di Newton ed inventore di un nuovo metodo per indagare la natura.

A partire dal primo riquadro raffigurante l'esperienza della caduta dei gravi sul piano inclinato, eseguito da Giuseppe Bezzuoli nella sala quadrilatera, per proseguire con

gli affreschi dipinti da Luigi Sabatelli nel catino della semicupola, dedicati alla scoperta dell'isocronismo del pendolo, alla presentazione del cannocchiale al Senato Veneto e agli allievi riuniti attorno al maestro, costretto all'esilio nella villa d'Arcetri, per terminare con una riunione di accademici del Cimento, realizzata da Gaspero Martellini, si tratta di episodi che illustrano eloquentemente la parabola vincente della filosofia sperimentale galileiana. Comunque sia, tematiche legate a fatti inerenti la storia scientifica toscana, colte nella loro valenza evenemenziale, in modo da essere presentate, secondo i canoni del romanzo storico, come frammenti di eventi filologicamente documentati, anche se ampiamente integrate ed amplificate dai parametri del verisimile.

Una chiara presa di posizione diretta a rimarcare il primato culturale dell'Italia in ambito scientifico e al contempo tesa aprire la strada a quell'idea di progresso così fortemente osteggiata dalle autorità vaticane, ma alla base di numerose imprese sostenute dagli indirizzi dello storicismo romantico per avviare la creazione di quel pantheon nazionale da offrire alla pubblica emulazione per confutare l'accusa lamartiniana di "terra dei morti".

Con queste premesse, a partire dal 1835 il tipografo Vincenzo Battelli, supportato dalla corte lorenese e dall'*intelligenza* cittadina, aveva lanciato una pubblica sottoscrizione per ornare con ventotto statue di illustri toscani le nicchie dei pilastri del porticato degli Uffizi, dove accanto allo scopritore di nuove terre, Amerigo Vespucci, nel 1852 faceva la sua comparsa l'esploratore degli ignoti spazi siderali Galileo. Affidato allo scalpello del Costoli, lo scienziato pisano, ormai privo della vista, è presentato a figura intera, un po' retoricamente, nell'atto di chi grazie alla meditazione interiore, riesce con l'intelletto ad indagare le verità arcane della natura.

E sempre nello stesso giro di anni Niccolò Puccini innalzava nel giardino del suo villone di Scornio nella zona suburbana di Pistoia un Pantheon, consacrato alla celebrazione del genio italico. Fra i sommi certo non poteva mancare Galileo, portatore principe di quelle virtù civili, materia prima per stimolare il risveglio dei sentimenti nazionali nelle coscienze dei cittadini.

Una vena celebrativa di chiara impronta laica e libertaria, illuminata però da fermenti patriottici venati da intenti didattici-educativi che assumono una maggior consistenza nell'*Emiciclo di Galileo*, perno centrale attorno al quale si struttura il percorso scientifico del giardino, destinato a celebrare i fattori della civilizzazione ed in particolare a ricordare il ruolo fondante svolto dalla scienza per l'affermazione del progresso. Affiancato dai suoi allievi prediletti, Evangelista Torricelli e Vincenzo Viviani, Galileo, realizzato da Luigi Zini, rifletteva dunque le aspirazioni pedagogiche di Puccini, che con quella "dimessa scultura fittile", presa di mira dalla penna salace di Giuseppe Giusti, desiderava offrire al popolo una selezionatissima campionatura di *exemplum virtutis* dall'alto valore morale e storico.

All'eroe toscano del resto a Pistoia era stato riservato un posto distinto anche nell'affresco raffigurante la Salute, l'Onore e la Virtù che Nicola Monti aveva dipinto in palazzo Vivarelli Colonna nel 1838, anno in cui in città si era tornati a respirare un

clima di libertà, dopo un decennio di tensioni intellettuali che avevano incoraggiato il governo granducale a sopprimere l'Accademia di Lettere, Scienze ed Arti. Almeno così si deduce da una litografia che offre con qualche "cambiament(o), ed aggiunt(a)", concepiti dallo stesso pittore fiorentino "per rendere [...] originale anche la copia", una traccia dell'affresco andato perduto. Ancora una volta, Galileo, facilmente riconoscibile per la presenza del cannocchiale e di un globo, appare raffigurato, secondo una tradizione iconografica oramai ben consolidata, in posizione emergente e con la consueta maschera fisionomica di diffidente distacco.

Un'opera che rimarcava la valenza simbolica del mito degli uomini illustri che nella provincia toscana aveva trovato condizioni di sviluppo particolarmente favorevoli nella "Società dei Parentali dei Grandi Italiani", istituzione sorta a partire dagli anni Venti in seno alla locale Accademia di Scienze, Lettere e Arti, che in questa invenzione tematica, sin dai suoi esordi, aveva individuato un utile strumento di propaganda politica orientata in direzione antigranduale.

Un copione che, almeno in parte, stando alle fonti, si dovette ripetere puntualmente anche il 28 luglio 1845 in occasione dei Parentali galileiani, cui parteciparono Angelico Marini, Pietro Odaldi e Pietro Contrucci. Una manifestazione quindi dove l'intento, neanche troppo scoperto, di esaltare una gloria nazionale si trasformò ben presto in un pretesto per alimentare quei sentimenti libertari che serpeggiavano nella società toscana e da tempo attendevano di coagularsi attorno a precise iniziative.

La trasformazione di Galileo in santo laico e simbolo del Risorgimento era ormai definitivamente compiuta e da qui in poi destinata di volta in volta a soddisfare gli orientamenti del gusto e le istanze culturali, sociali e persino politiche di un'epoca, come quando nel corso dell'Ottocento il nome di Galileo venne unito inscindibilmente alle ragioni di quella "nuova scienza" che dava voce e spazio alle esigenze di libertà di ricerca e di autonomia rispetto alle strettoie e alle censure ecclesiastiche. Per le frange più estremiste, anticlericali e anarchici in testa, infatti, lo scienziato toscano incarnò, insieme a Giordano Bruno, l'eroe ribelle in grado di combattere senza alcuna incertezza il principio di autorità dettato dalla tradizione libresca; la vittima predestinata di una congiura di peripatetici pronta a sacrificarsi e a lottare per l'affermazione di una libera ricerca aspramente osteggiata dall'autorità cattolica.

Così fu anche all'indomani dell'Unità italiana, quando nel febbraio del 1864 si celebrò il Terzo Centenario della nascita di Galileo. La ricorrenza venne salutata in molte città italiane ed europee, dove un po' ovunque spuntarono busti, si organizzarono spettacoli teatrali, videro la luce saggi d'occasione, commemorazioni e poesie in onore del sommo scienziato, entrato di diritto nel Pantheon italico assieme a Dante, Machiavelli e Michelangelo. Ma a Pisa, cui fu lasciato il timone delle iniziative in qualità di città natale dello scienziato, la manifestazione rappresentò il terreno d'incontro di diverse strategie. Al di là dell'importante tentativo andato fallito di un gruppo di accesi militanti mazziniani che tentarono di infiltrarsi fra le file dei partecipanti per sollevare una manifestazione di piazza, il centenario se da un lato servì alle autorità cittadine

per legittimare le neonate istituzioni e dall'altro venne utilizzato dagli amministratori locali per rivendicare nel segno del suo figlio più illustre la propria autonomia culturale e politica, accese le fantasie degli animi più esasperati, che in Galileo individuarono il miglior alfiere della cultura laica e libertaria.

Sull'onda lunga della copiosa pubblicistica contemporanea, di tono spesso agiografico, la vicenda di Galileo dunque prestava il fianco a linee di lettura polisemiche che lasciavano intravedere possibilità di sviluppi diversi, se non contrastanti. Emblematico il caso offerto dal celebre episodio del processo. Appena abbozzato nel profilo biografico offerto dal Viviani, nell'estremo tentativo di rimuovere dall'immaginario collettivo il trauma dell'abiura, che ostacolava il pieno reinserimento dell'eredità scientifica del maestro all'interno del dibattito culturale ufficiale, questo tema nel corso del XIX secolo conobbe numerose traduzioni figurative, sulle quali attecchirono le diverse aspirazioni culturali, ma soprattutto politiche di una società organizzata in rigidi schemi gerarchici, contraddistinti da diversi orientamenti intellettuali. Sulla scena dell'abiura si proiettarono così contenuti etici, civili e didascalici, da un lato per esemplificare la supremazia intellettuale e spirituale di Galileo, campione emblematico anche per civiche virtù, dall'altro per veicolare sentimenti anticlericali e ideologie risorgimentali.

Prese corpo così una vera e propria galleria di scene d'inquisizione, di tortura e di prigionia, nonché di letti di morte su cui esercitarono i propri pennelli intere schiere di artisti, cosicché in breve tempo le eroiche vicende di Galileo divennero un tema popolarissimo nelle esposizioni accademiche nazionali. Da segnalare, tra i molti, *Galileo nelle prigioni dell'Inquisizione* esposto da Cesare della Chiesa conte di Benevello all'esposizione braidense del 1838; il celebre *Galileo davanti all'Inquisizione* di Cristiano Banti premiato con la medaglia all'Esposizione fiorentina della Società Promotrice di Belle Arti del 1857; e infine *Galileo spiega la teoria del moto della terra dinanzi ai commissari dell'Inquisizione di Roma*, la tela di grandi dimensioni presentata da Carlo Felice Biscarra per l'Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti di Torino del 1859. A questi dipinti inoltre sono da aggiungere le numerose composizioni destinate ad esaltare il cammino della scienza attraverso l'esperienza dei suoi figli più illustri. Forse il più famoso di tutti è l'affresco raffigurante *Il Trionfo della Scienza* dipinto da Niccolò Barbino tra il 1877 e il 1878 nella volta del salone di Palazzo Orsini a Genova, dove sulla destra fra le principali personalità ritratte compare anche la sagoma di Galileo.

Ma sul finire del secolo saranno la patria natale e quelle adottive a fornire un contributo importante per la promozione dell'immagine di Galileo. Se a Pisa per alcuni decenni terranno ancora banco le discussioni infinite per erigere un monumento pubblico al cittadino più illustre; a Padova sarà l'impegno di Antonio Favaro ad alimentare il culto dello scienziato Toscano. Fu lui infatti una delle personalità più impegnate nella celebrazione del terzo cattedratico galileiano, svoltosi a Padova il 7 dicembre 1892. La commemorazione, aperta dal Rettore Carlo Ferraris, chiamò a raccolta nell'Aula Magna dell'Ateneo padovano i professori dello Studio, alcuni illustri accademici venuti da mezza Europa, il Ministro dell'Istruzione, le autorità cittadine e numerosi studenti.

Per l'occasione, due di loro, i fratelli Da Rin, allestirono nella sala della Ragione un monumento di alto valore scenografico alto ben sette metri. Alla sommità di un ampio plinto, su cui erano incisi alcuni versi del poeta Giacomo Zanella, si ergeva la statua di Galileo, raffigurato in atteggiamento contemplativo e dotato della sfera armillare e del cannocchiale: due attributi che meglio legittimavano la sua superiorità intellettuale, definendone al contempo le sue straordinarie scoperte celesti, che avevano sovvertito una lunghissima tradizione di studi le cui radici affondavano nell'antichità. A ribadire il messaggio contribuiva anche un'altra figura collocata sui gradini alla base del gruppo allegorico, distrutto volontariamente subito dopo la fine della manifestazione: un genio alato che con una mano sollevava la fiaccola della scienza, mentre con l'altra afferrava una catena spezzata.

E certo la popolarità di Galileo non diminuì con l'inizio del Novecento. Anzi, ancora per gran parte del secolo lo scienziato toscano rappresentò un'icona buona per tutte le stagioni. A Pisa, ad esempio, in seno ai lavori di ristrutturazione del Palazzo della Sapienza si pensò di riservare il giusto tributo allo scienziato pisano, connotando in chiave galileiana il fulcro architettonico e culturale dello studio pisano: la nuova aula magna, che avrebbe dovuto essere consacrata integralmente al genio dello scienziato pisano, ricalcando di fatto il disegno celebrativo concepito da Vincenzo Antinori per la Tribuna di Galileo a Firenze. Ancora una volta attraverso l'esaltazione della figura di Galileo si ambiva a ribadire il primato scientifico dello Studio pisano nell'orizzonte culturale europeo, secondo quell'idea di nuova scienza che di lì a poco sarà ripresa anche dalla retorica del regime fascista, che a Firenze nel 1929 in seno alla Prima Esposizione Nazionale di Storia della Scienza dedicava un'intera sala all'Ateneo pisano, rappresentato dai cimeli di Matteucci e di Pacinotti, dagli autografi di Betti e di D'Ancona, e dai ritratti dei professori illustri della collezione Franceschi destinati a tracciare una sorta di ideale albero genealogico degli scienziati distintisi nell'Università pisana, fra i quali naturalmente spiccava anche Galileo.

Rispetto al progetto iniziale, tuttavia, la celebrazione galileiana subì un ridimensionamento, anche se allo scienziato pisano venne riservato il privilegio di occupare il luogo più eminente dell'aula, l'intera parete della cattedra: una scelta dunque che lo consacrava al rango di principale ed unico testimone del sapere accademico.

L'incarico fra mille polemiche venne affidato al pittore marchigiano Adolfo De Carolis, che propose di affrescare la parete della cattedra con episodi sospesi tra mito e pittura di storia. Alla scena centrale del cosiddetto *Trittico galileiano*, *La nuova luce* avrebbero dovuto contrapporsi due soggetti ripresi dalla vicenda biografica dello scienziato pisano: *Galileo nello Studio pisano* e *Galileo a Roma davanti all'Inquisizione*. Quanto questi soggetti fossero giudicati inopportuni è difficile dirlo senza il pericolo di cadere in sovrainterpretazioni; fatto sta che nella redazione finale la scelta cadde su *Galileo ancora fanciullo baciato ed invitato ad accedere al tempio della Scienza* e *Il sommo scienziato guidato al tempio della gloria*. Alla rappresentazione di una narrazione concreta e storica si preferì dunque sostituire, forse per motivi di decoro, un concettismo astratto, che la

storiografia contemporanea interpretò come esempio emblematico di fusione fra storia e sintesi simbolica, frutto di un lungo processo intellettuale astrattivo.

Nello stesso torno di tempo dunque in cui divampava l'ennesimo scontro politico intorno all'eventualità di costruire un monumento a Galileo in piazza del Duomo per iniziativa del Cardinale Maffi, costretto poi a desistere nell'iniziativa e certo non per motivi economici, l'Ateneo pisano continuava a rendere omaggio al suo figlio più illustre, che nell'immaginario collettivo continuava ad alimentare miti e interpretazioni contrastanti.

Sarebbe tuttavia errato credere che si tratti di un omaggio isolato. Nonostante, infatti, il nome di Galileo continuasse a suscitare l'ira dei sostenitori religiosi più accesi, contrariamente a quanto è stato detto anche il regime fascista si servì dell'immagine dello scienziato toscano. Nel 1928, anno in cui Mario Nelli coniava una medaglia e una spilla a ricordo del congresso internazionale svoltosi a Roma per la protezione della proprietà industriale, Antonino Calcagnadoro raffigurava, in mezzo agli artisti, anche Galileo in uno di sei riquadri che insieme all'ottagono centrale e ai due tondi del soffitto ornano il Salone delle Riunioni del Ministero della Pubblica Istruzione. Un inserimento dunque che certifica il ruolo centrale assunto da Galileo anche durante il regime fascista, che individuò nello scienziato pisano, come in Leonardo, una delle personalità più rappresentative di quel genio italico promosso da Mussolini per documentare il primato della nazione in ogni campo del sapere.

Ma forse a dare conto della diffusione e della stratificazione dell'immagine di Galileo durante il Novecento contribuisce in modo determinante quella produzione figurativa favorita dai sistemi di comunicazione di massa: dal segnalibro con l'effigie galileiana stampato dalla Fila (fabbrica italiana lapis affini) al menù stampato dalla Martini e Rossi di Torino negli anni Cinquanta con Galileo davanti al tribunale dell'Inquisizione ripreso da Barabino, dalla pubblicità della Cinzano a quella della Campari. *Gadgets* pubblicitari che rappresentano un volgarizzamento talvolta ormai stanco e poco significativo dell'iconografia galileiana preesistente, dettata ormai esclusivamente dai fini commerciali e questioni di marketing, ma che dimostrano la popolarità di un mito ancora oggi duro a morire.

BIBLIOGRAFIA

- Bargagna B. *et al.*, a cura di, *Pisa Ottobre 1839: il Primo Congresso degli Scienziati Italiani*, catalogo della mostra, Litografia Tacchi/rist. Giardini, Pisa 1989.
- Barsanti D., *L'Università di Pisa dal 1800 al 1860. Il quadro politico, gli ordinamenti didattici, i rapporti con l'Ordine di S. Stefano*, Edizioni ETS, Pisa 1993.
- Bassignana L., Gli stili della Restaurazione, in *Storia delle arti in Toscana. L'Ottocento*, a cura di C. Sisi, pp. 53-101, Edifir, Pisa 1999.
- Gambutì A., *La Tribuna di Galileo*, Alinea, Firenze 1990.
- Micheli G., L'idea di Galileo nella cultura italiana dal XVI al XIX secolo, in AA. VV., *Galileo. La sensata esperienza*, pp. 163-187, Amilcare Pizzi, Milano 1988.
- Redondi P., Dietro l'immagine. Rappresentazioni di Galileo nella cultura positivista, in *Nuncius. Annali di Storia della Scienza*, IX, 1, 1994, pp. 65-116.
- Rossi P., Immagini di Galileo, *Nuncius*, IX, 1994, pp. 3-14.
- Galileo nel terzo centenario della nascita: eroe italico e santo laico, in *Galileana. Journal of Galilean Studies*, A. I, 2004, pp. 211-231.
- Tognoni F., Galileo: il romanzo dipinto, in *Galileo Galilei e Giordano Bruno nell'immaginario sociale dei movimenti popolari fra Otto e Novecento*, atti della giornata di studi, Pisa 27 novembre 1999, a cura di F. Bertolucci, pp. 85-108, BFS, Pisa 2001.
- Tognoni F., La Sapienza e il mito di Galileo: storia di un monumento / The Sapienza and the myth of Galileo: history of a monument, in *La sapienza di Pisa / The Sapienza of Pisa*, a cura di R. P. Coppini e A. Tosi, pp. 161-183, Plus, Pisa 2004.
- Tognoni F., Immagini di Galileo nella Toscana dei Lorena, in *Sovrani nel Giardino d'Europa. Pisa e i Lorena*, Catalogo della mostra a cura di R. P. Coppini e A. Tosi, pp. 175-181, Pacini, Pisa 2008.