

Rivista di Letterature Moderne e Comparate e Storia delle arti

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli



RECENSIONI

Natacha Fabbri, *Profili di donne sulla Luna. Riflessi di scienza, filosofia e letteratura*, Pisa-Firenze, Scuola Normale Superiore-Museo Galileo. Istituto e museo di Storia della Scienza, 2022, pp. 240.

Il sottotitolo scelto per questo volume, “riflessi di scienza, filosofia e letteratura”, nella sua modestia improntata all’azione riflettente del satellite, rende merito alla cultura umanistica (e, in senso lunare, speculativa) ad ampio spettro di Natacha Fabbri; cultura che dà coerenza all’insieme grazie alle relazioni che istituisce tra discipline umanistiche e scientifiche. La storia della scienza, di cui Natacha Fabbri è studiosa è, di fatto, una disciplina a cavallo tra la narrazione e la sperimentazione. Ed è proprio in questo felice *entre-deux* che si situa il suo lavoro. Ma Natacha Fabbri va al di là di questa prerogativa, spaziando anche all’interno delle discipline umanistiche stesse: letteratura, arti visive, filosofia e storia delle idee, musica, teatro, cinema, radiofonia. Questo ventaglio epistemologico si estende anche al piano interculturale, dal momento che Natacha Fabbri esplora la realtà italiana, anglosassone, francese ed anche tedesca, ricostruendo così una visione europea del tema che si struttura sui due assi: spaziale e temporale. Da qui, ci sembra, l’opportunità di estendere al volume stesso, con giustificata trasposizione, la definizione che si attribuisce ad altre esplorazioni lunari, note come “selenografie”, o “mappe selenografiche” (p. 184). Se siamo, infatti, di fronte all’esplorazione (critica) di un’esplorazione (siderea) la luna è, al contempo, un nome e una cosa: il suo mistero è stato esplorato, parimenti, dalla letteratura e dalla scienza. D’altronde, la ricerca che ha dato origine al volume è strutturata a costellazione. Sebbene le venti parti in cui esso si suddivide prendano il nome di capitoli suggerendo così una trattazione di tipo sequenziale, esse sono da intendersi come unità episodiche, autonome, ma capaci di articolare un tracciato reticolare, propriamente esplorativo, in cui si combinano tematismo (sincronico) e narrazione (diacronica).

Il volume, che si apre significativamente con l’avvento della modernità scientifica galileiana, si conclude in modo altrettanto sintomatico con il primo Novecento: ossia alla vigilia della realizzazione del sogno esplorativo che la tecnologia sta per rendere possibile. Il volume, che racchiude così la cronistoria di un sogno di conquista, porta in sé tutta la tensione escatologica, sia essa per pensiero o per azione, verso l’Alterità siderea. È con l’Esposizione universale di Parigi del primo anno del secolo e con la creazione del primo Luna park a Coney Island nel 1903, che la ‘fantasmagoria’ lunare tocca il suo punto di massima ambizione: la tecnologia già permette di proiettarsi virtualmente nello spazio e di volare su una navicella chiamata Luna. Tale fantasmagoria, già alimentata dai caleidoscopi, dalle lanterne magiche, dai panorami, diorami, cosmorami ottocenteschi, ambisce al raggiungimento dell’oggetto, destinato a porre fine al grande immaginario speculativo: l’impresa russa di Gagarin del 1961, seguita da quella americana del 1969 con Armstrong e Aldrin sull’Apollo 11. Alla

data in cui scriviamo, è nuovamente atterrata sulla luna la sonda indiana Chandrayaan-3, dopo il fallito allunaggio di alcuni anni fa. Sul satellite, infatti, si gioca da tempo la partita della Terra. Se già, come ricorda Natacha Fabbri, “le osservazioni telescopiche avevano mostrato una superficie lunare inospitale priva di atmosfera e acqua” alimentando così “le immagini di una Luna crudele matrigna” (p. 18), l’esperienza empirica muta definitivamente la percezione del satellite. La scabrosità desertica della superficie lunare mette in crisi secoli di immaginario mitico sulla sua liquidità e fluidità. E non è forse un caso che alla fine dell’Ottocento il profetico Rimbaud evocasse, in *Adieu (Une saison en enfer)*, una “réalité rugueuse à êtreindre”.

Il tratto più significativo di questo volume resta, tuttavia, il punto di osservazione sulla questione, che è spostato sul femminile. La donna, da secoli ritenuta depositaria del grande arcano della generazione a lei stessa ignoto, sembra intraprendere il grande viaggio intorno a se stessa, verso la propria autocoscienza. Essa si appropria degli strumenti dell’intelletto, sinora ritenuti una prerogativa non sua, e parte alla scoperta di quel mondo lunare che, per secoli, le è stato associato. Se è nota l’analogia tra mondo femminile e mondo lunare sin dalla tradizione egizia sia per ragioni biologiche (p. 11) che cosmologiche (pp. 25-41) – il Padre è la luce, il Sole, il bene, l’oro, la virtù nella sua stabilità (p. 105); la luna è la Madre, sempre volubile, come la ruota o il carro che la rappresenta – in questo volume si delinea il percorso che compie il femminile per trasmigrare dalla dimensione del mito a quella della verità scientifica.

Questo itinerario di auto-conquista passa appunto attraverso diversi stadi. Lo stadio di partenza è quello mitico, passivo, di tipo orfico, secondo cui Iside, Selene, Astarte, Diana, Lilith... rappresentano l’oggetto da conquistare. Come mostra Pierre Hadot in *Le voile d’Isis*, la dea si mostra velata, e la cattura maschile del mistero che essa detiene equivale al suo disvelamento e denudamento. Questo paradigma, così ricorrente in ambito rivoluzionario e massonico francese, è destinato ad un superamento in senso prometeico: sarà la donna a volersi appropriare degli strumenti della conoscenza di sé come del mondo, terreno o cosmico che sia. L’autoconquista di sé da parte del femminile passa anche dal superamento della condizione di comparante allegorico, per cui essa è identificata con un’immagine mitica. Tale idealizzazione, se da un lato la esalta, dall’altro la immobilizza, in quanto la sottrae all’azione condannandola alla mera rappresentazione. Si sa che le figure allegoriche sono spesso donne in ragione del fatto che i suffissi astrattivi sono, almeno nelle lingue romanze, di genere femminile. La questione è certo troppo complessa da essere affrontata in questa sede, ma certamente questa relazione tra nominazione e rappresentazione della realtà necessiterebbe studi di applicazione anche a questo segmento di conoscenza. In definitiva, non pensiamo mai abbastanza a quanto sia forte la interrelazione tra il genere dei nomi e la storia del pensiero. Nella cultura greca il Sole, come è noto, è di genere maschile (*Hélios*), per questo viene identificato al Padre e al Bene, mentre la Luna (*Selene*) sorella e riflesso del Sole, è femminile. Così, la Luna e il Sole si articolano come il maschile e il femminile nelle lingue romanze.

Non va così, ad esempio, in tedesco dove il Sole è femminile (*Die Sonne*) e la Luna è maschile (*Der Mond*) perché gli antichi germani credevano che i carri della luna e del sole fossero guidati rispettivamente da un fratello e una sorella, di nome Mani e Sunna. Urania, musa dell'astronomia e della geometria nella cultura greco-latina da noi ereditata deve, insomma, dismettere la veste azzurra coronata di stelle e impossessarsi del globo posto su un treppiedi accanto a lei per avviarsi, come le italiane Margherita Hack e Samantha Cristoforetti, alla conoscenza e/o conquista dello spazio. Tale spoliatura del traslato allegorico, tale de-mitizzazione del femminile e del satellite lunare ad esso associato, condurrà anche ad una presa di coscienza della capacità mistificatrice del linguaggio.

Una fase intermedia di questa progressiva spoliatura dal ruolo idealistico-passivo del femminile è costituita dalla mondanizzazione del sapere. Natacha Fabbri ricorda la necessità, in ambito pre-illuministico e illuministico, di educare le donne, reputate inette al metodo scientifico, attraverso metafore astronomiche mondane e galanti che potessero, toccando corde a loro familiari, attirare la loro attenzione. Da questa necessità scaturiscono (pp. 62-63) gli *Entretiens sur la pluralité des mondes habités* di Fontenelle (1687), filosofo e scienziato direttore dell'Académie Royale des Sciences. Questi verrà, per la sua pedagogia scientifica, deriso da Voltaire negli *Éléments de la philosophie de Newton mis à la portée de tout le monde* (1747), così come in *Micromégas*, racconto filosofico nel quale il *philosophe* si ispirava nondimeno al *Newtonianesimo per le dame* di Algarotti.

A questa fase intermedia appartiene anche, ci sembra, la rappresentazione utopica e/o ucronica della presenza della donna sulla luna. Prima della *Cosmicomica* calviniana intitolata *La distanza della luna* (1965) che si conclude, ricorda l'autrice nell'Introduzione, con il tratteggio di un profilo femminile (p. 9), nell' *Histoire comique des États et Empires de la lune* (1657) Cyrano de Bergerac annovera, tra gli *impossibilia*, il primo sbarco di una donna sulla luna (p. 43). Egli apre così la strada, esattamente due secoli dopo (1857), alla *Relazione del primo viaggio alla Luna fatto da una donna l'anno di grazia 2057* del napoletano Ernesto Capocci, breve scritto ispirato al romanzo ucronico di Louis-Sébastien Mercier, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* (1771). La *Relazione*, che è oggetto dei capp. XVI-XVII ("La prima spedizione scientifica di una donna sulla luna" e "Urania e le altre", pp. 167-174; 175-182) e che viene integralmente riportata in appendice (pp. 209-225), ha come protagonista allegorica Urania. Dietro al suo nome campeggia però l'amata moglie dell'autore, che lo abbandonò con sette figli perché desiderosa di dedicarsi alla letteratura. Così Urania ha, in questo atteso XX secolo, le caratteristiche molto terrene e familiari della compagna, nella doppia veste di "moglie amorevole" e di "esploratrice appassionata" (p. 207), mentre la Luna di cui si parla è semplicemente la Terra, e, più precisamente, la sua Napoli: l'area vulcanica dei Campi Flegrei gli fornisce il modello di riferimento per la descrizione della luna (p. 171). Il lasso di quattro secoli tra il tempo biografico di Cyrano de Bergerac e il tempo immaginato di Capocci (1657-2057) sembra così deli-

mitare e circolarmente abbracciare il grande sogno ucronico di possesso della donna e della luna.

Ma vi è anche, di questa conquista, una rappresentazione comica, parodica, e addirittura farsesca: si pensi ad *Arlequin Empereur dans la lune* (1684) di Nolant de Fatouville o *The Emperor of the Moon* di Aphra Ben (pp. 67-68); o anche alle “femmes savantes” di Molière, ridicolizzate per la loro disposizione all’illusione attraverso il telescopio (p. 128). Natacha Fabbri, da storica della musica qual è, ci parla anche di Goldoni librettista (pp. 123-126), che sfrutta gl’inganni del telescopio come illusioni teatrali ne *Il mondo della luna* (1750), dramma per musica scritto nello stesso anno del *Mondo alla roversa*, entrambi con musiche di Galuppi (p. 124, 129). La luna è ancora l’antipode della terra, luogo deputato a quel rovesciamento del reale di stampo carnevalesco che fu caro a Rabelais o ad Ariosto dove, secondo le parole di Astolfo nell’*Orlando furioso* (XXXIV, vv. 69-87): “Tutto ciò che si perde qui là si raguna”. Così, la luna non è solo il luogo della dissipazione di immaginario rivolta su un altrove (quasi) inconoscibile, ma anche il luogo di recupero e riparazione di quanto avviene nell’assurdo mondo terrestre: l’uomo vi proietta il suo auspicio di pienezza e di durevolezza. In tutti questi casi è evidente come la scienza e la conoscenza non possano mai essere scisse dal momento spettacolare, il quale si deve alla fascinazione che l’astro, al contempo vicino e lontano, ha sempre esercitato sui terrestri. A tal proposito, anche con riferimento agli attributi di Urania, è di grande interesse la questione suscitata dall’autrice sul duplice ruolo, spettacolare/fantasmagorico e operativo/scientifico, degli strumenti di misurazione. Qui, la dotazione materiale e documentaria del Museo Galileo, presso il quale Fabbri svolge il proprio lavoro di ricercatrice, diventa il luogo ideale per impiantare la ricerca in un contesto empirico.

Come si ricordava sopra, Natacha Fabbri tratteggia, sebbene in forma volutamente digressiva, una storia di questa conquista immaginaria della Donna-Luna. Si vedano in particolare due opere a significare due punti di vista sulla questione: uno eteronomo, di autore maschile, *The Woman in the Moone* di John Lily, 1597, e uno autonomo, di autrice femminile, *Il merito delle donne* di Moderata Fonte (1600). Quest’ultimo lavoro apre simbolicamente il secolo scientifico ponendo la questione (metaforica ma non troppo) della dipendenza delle virtù della Luna dal Sole (p. 53): la luna non è a suo vedere un riflesso del sole, bensì è un corpo in sé autonomo. Seguiranno *La sphère de la lune, composée de la teste de la femme* di Charlotte Saumaise de Chazan (1652) o *The Emperor of the Moon* di Aphra Behn (1687). Sulla base di una celebre affermazione di Cartesio divulgata da Caterina di Svezia: “l’âme n’a point de sexe” (p. 102) il cartesiano e femminista ante-litteram Poullain de la Barre asserisce che non vi è differenza tra le capacità intellettive dell’uomo e della donna (p. 111). Egli supera così il postulato baconiano dell’eguaglianza delle intelligenze (p. 148), il quale non fa riferimento alla donna, limitando implicitamente al solo sesso maschile l’accesso alla scienza. Con il *Novum organum* di Bacone del 1620 muta, d’altronde, il paradigma scientifico, che da contemplativo e teoretico (di tipo orfico, secondo Pierre Hadot) si fa attivo e pragmatico (di tipo prometeico). Esso si fonda sulla conquista o predazione della cosa: paradigma virile

che, fondato sulla caccia, si affermerà definitivamente con il positivismo associando, come vede Michel Foucault, sapere e potere. Paradossalmente, infatti, è proprio l'episteme progressista che si imposta sul modello fallo-centrico. Così, se nel Seicento ancora le donne godevano di un certo spazio culturale, come autrici o come animatrici culturali nell'ambito dei salotti (si pensi alla *querelle des femmes*) il Settecento è, con poche eccezioni, un secolo di predominio solare, come dimostra, dopo il trionfo del Re Sole, la denominazione: "époque des Lumières". L'impresa dell'*Encyclopédie* ce ne fornisce, come ben vede Fabbri, un esempio (p. 106). Sul frontespizio disegnato da Charles-Nicolas Cochin del suddetto dizionario ragionato campeggia, secondo la tradizione classica, la facciata di un tempio con al suo interno venticinque donne in qualità di allegorie della scienza: ma tra gli autori non è annoverata alcuna donna. Intanto, in piena rivoluzione (1793), mentre Olympe de Gouges, autrice di una *Déclaration de la femme et de la citoyenne* finisce a Parigi sulla ghigliottina, un tale Robbio conte di San Raffaele pubblica a Parma *Disgrazie di donna Urania ovvero degli studj femminili* (p. 114). Tra le poche eccezioni del secolo conquistatore dei Lumi si annovera quella di Jérôme Lalande che nella sua *Astronomie des dames* (1785) prende in contropiede la lezione mondana di Fontenelle per lodare tutte le donne astronome della storia (si veda, nel volume, il capitolo X: "La luna delle astronome di Lalande", pp. 109-114). Ma vi è anche una celebre eccezione tutta al femminile, a cui l'autrice dedica degno spazio: la figura di Émilie du Châtelet (p. 95), l'unica donna ad avere avuto accesso all'Académie des Sciences anche se in forma anonima con la sua *Dissertation sur la nature et la propagation du feu* (pp. 96-97) la quale, partendo dal newtonianismo, compie una disamina scientifica sulla forza centripeta della luna. Mme du Châtelet è, oltretutto, la prima donna a non scrivere solo per destinatarie donne, ma a pensare la sua parola come a un atto ecumenico, universale (p. 98). Merita ricordare che era stato lo stesso Voltaire a presentare nell'anno 1738 un *mémoire* sul tema all'Accademia, il che suscitò forse nell'amica di sempre, e scienziata, un desiderio rivale: superare il celebre Arouet. E difatti, mentre quest'ultimo risultava ancorato, per quanto riguarda il fuoco e la formazione dei corpi celesti, a una visione spiritualistico-alchemica, Émilie propone un'ipotesi scientifica del tutto originale. Ed ecco allora Arouet rivestirla dei consueti epiteti allegorici quali: "dotta Urania" e "Minerva di Francia" (p. 98): per le sue conoscenze astronomiche, essa viene rappresentata appunto attorniata da globi celesti, sfere, compassi e cherubini. In un'immagine coeva Mme du Châtelet, posta sotto il segno della luna, riflette con uno specchio la luce proveniente dal Sole, situato alle spalle di Newton (p. 96).

Le donne rientrano in scena, non senza ambiguità, con l'avvento della scienza popolare ottocentesca, esito delle mire ecumeniche del secolo precedente. Ma esse sono soprattutto le destinatarie delle invenzioni maschili, come le donne in mongolfiera a fine Settecento. Nel 1844 Auguste Comte pubblica il *Traité philosophique d'astronomie populaire* (p. 149) in cui la teologia cede definitivamente il posto alla scienza astronomica; segue l'*Astronomie des dames* del Comte Félix, illustrata dal grande bozzettista Grandville (p. 139). Una delle immagini di Grandville, *La lune*

peinte par elle-même, non deve illuderci: si tratta di una parodia dell'arte al femminile, che ha nella natura il suo quadro già dipinto, o meglio il suo riflesso: la fanciulla si specchia in un lago. È il celebre François Arago con la sua gigantesca *Astronomie populaire* (1865) stampata in ben centoventicinquemila copie che segna una tappa fondamentale nel secolo. L'opera, che raccoglie, come ricorda l'autrice, le lezioni tenute all'Osservatorio di Parigi dal 1813 al 1847 (p. 155), ispira tanto Camille Flammarion quanto Jules Verne (*Autour de la lune*, 1870). E non è un caso che oramai la scienza vulgata abbia più a che fare con lo spettacolo di quanto non lo sia stato in precedenza. Come ricorda l'autrice, alla fine del secolo i telescopi, questi grandi oggetti dell'illusionismo popolare, furono sistemati nei *grands boulevards* parigini perché tutti potessero sognare il loro mondo alternativo (p. 195). Mentre si diffondevano i telescopi da signora, venduti insieme ad altri accessori di bellezza (p. 99), Flammarion si interessava, come già Robertson con le sue fantasmagorie, al fenomeno dell'illusione ottica e delle distorsioni d'immagine oggi note come pareidolie. Intanto imperversava anche in campo astronomico il grande mito popolare ottocentesco, Dante: la metafora teologica del suo viaggio ben si prestava ad una rivisitazione siderale. In compagnia della sua guida angelicata, Beatrice, il poeta si avventura ora attraverso il cosmo (si veda il capitolo XV: "Un'altra Beatrice: viaggiare attraverso cieli letterari", pp. 157-167). Dopo le *Illustrazioni cosmografiche della Divina Commedia* di Capocci (1856) è Camille Flammarion a proporre con *La pluralité des mondes habités* (1862), che pur fa eco a Fontenelle, un'interpretazione dell'opera dantesca che lo costrinse a difendersi dall'accusa di florilegio. Invece, in *Uranie* (1891) la figura allegorica di Urania è personificata da Flammarion in Beatrice, eletta ora a nuova musa dell'astronomia. Lo spettacolo astronomico popolare non esita, ancora una volta, a servirsi del teatro, con il Grand Opéra o l'*opéra féerie*, se pensiamo al successo popolare di Offenbach: *Voyage dans la lune* (1875) (p. 204) mentre l'eclettico Flammarion, frequentatore di un compositore "lunare", Saint-Saëns, riscrive in forma vocale la nota sonata beethoveniana "Al chiaro di luna" per tenore e pianoforte con sue proprie parole (p. 188). Ove ancora si dibatte se il violino di Elisa Pegrefffi abbia inviato il suo Beethoven nel cosmo con le sonde Voyager insieme alle altre tre voci del Quartetto italiano partecipando, nel 1977, al famoso Golden Record, il disco d'oro contenente immagini e suoni della Terra, certo invece è che di lei, come del Quartetto tutto, resta, nello spazio, il concerto muto dell'immagine fotografica.

Al momento, se nessuna donna ha fisicamente solcato quella superficie, ogni donna deve concludere il suo lavoro di auto-conoscenza sul proprio pianeta. Questo libro nasce infatti, come ricorda l'autrice, dagli interrogativi di giovani donne (p. 21) riguardo al loro futuro.

MICHELA LANDI
(Università di Firenze)
michela.landi@unifi.it