PIERPAOLO ANTONELLO

GALILEO SCRITTORE E LA CRITICA:
ANALISI STILISTICA E INTERDISCIPLINARIETÀ

Con questa nota mi propongo di esaminare la letteratura critica che ha riletto la figura di Galileo Galilei come prosatore e letterato, e di definirne procedure e idiosincrasie, nel tentativo di illustrare e fare luce su un dibattito critico che ha visto studiosi dividersi sulle caratteristiche stilistiche della prosa del Galilei, vista in costante oscillazione tra un attento rispetto per la tradizione e una spinta innovativa verso stilemi seicenteschi e barocchi. Si cercherà di dimostrare che solo un allargamento dell'analisi a una piena comprensione interdisciplinare può promuovere una comprensione che non sia parziale e viziata da una troppo rigida limitazione del proprio campo di intervento alla pura dimensione testuale, ignorando presupposti conoscitivi, strutture retoriche, contestualizzazione storica, di cruciale importanza in un autore come Galileo.

La letteratura critica che ha analizzato la prosa galileiana ha infatti saputo solo parzialmente (e di recente) risolvere il complesso problema teorico posto da un prosatore che viene inserito a pieno titolo all'interno di una tradizione letteraria nazionale, ma che per condizione storica, biografia, rilevanza e ruolo intellettuale, rappresenta il momento cardine di quel grande processo storico-conoscitivo che denominiamo scienza moderna. Ha certamente provocato un certo imbarazzo discutere il ruolo di Galileo scrittore, diventato fonte di fraintendimenti soprattutto da una prospettiva novecentista, quando la divisione delle "due culture" è pienamente stabilita e istituzionalizzata. La critica ha spesso polarizzato i due ambiti di pensiero, evitando di leggere in maniera solidale i movimenti teorici e le articolazioni della scoperta intellettuale di Galileo — quest'ultima lasciata come sfondo — con la sua impresa di scrittura. La prosa galileiana è stata troppo spesso affrontata attraverso l'articolazione di un discorso informato esclusivamente da tradizione, gusto, prescrizioni estetiche, stile, mentre pochi sono stati i critici che hanno saputo combinare con precisione e forza argomentativa i due metodi, i due campi discorsivi, che nel caso di Galileo convivevano solidalmente. Su Galileo è

stato detto tutto e il suo contrario. Con identica enfasi è convinzione sono stati postulati il suo barocchismo come il suo cinquecentismo, la sua idea forte d'arte come la completa assenza d'essa, il suo essere scrittore vero e il suo esserlo solo occasionalmente, la sua classicità come la sua modernità. In questo senso, ci sembra che solo una lettura che sappia mantenere uniti gli esiti artistico-letterari con gli intenti intellettuali, la formazione storico-sociale con l'impresa scientifica, riuscirà a ricomporre complessivamente queste apparenti polarizzazioni dandone senso.

1. Fonti e intertestualità

Per quanta enfasi possa essere posta sui destini di Galileo come scienziato e sulla sua attività speculativa di ricerca e scoperta, la sua dimensione di scrittore non potrà mai essere posta in secondo piano. Galileo è uno scrittore nel senso profondo del termine ed è uno scrittore consapevole della propria attività di scrittura, come anche uno dei suoi più attenti lettori contemporanei, Italo Calvino, ha perentoriamente affermato: "Galileo usa il linguaggio non come uno strumento neutro, ma con una coscienza letteraria, con una continua partecipazione espressiva, immaginativa, addirittura lirica [...] Galileo resta il più grande scrittore italiano" (232)¹.

Partendo da questa considerazione, ampiamente condivisibile, crediamo sia fondamentale per l'analisi che ci interessa svolgere, interrogarsi innanzitutto sulle fonti e sulla formazione di Galileo come scrittore, e sui dialoghi intertestuali più o meno manifesti intrattenuti con suddette fonti, in quel richiamo continuo fra autori sempre presente all'interno dello sviluppo delle lettere di una tradizione letteraria². A opporsi sin dal principio a una chiave interpretativa di questo tipo è Raffaele Spongano che esclude qualsiasi rapporto intrattenuto da Galileo con possibili "maestri" di scrittura, facendone un grande isolato, un genio spontaneo:

Galileo non ebbe né tenne presenti modelli letterari, come non ebbe né tenne presenti modelli diretti di ricerca filosofica e di metodologia della scienza. Quando egli afferma che, come scrittore, unico suo modello fu il poema dell'Ariosto, ci addita piuttosto un caso di congenialità che di ammaestramento e di imitazione. (109)

L'assunzione di Spongano si presta, nella sua radicalità, ad essere quanto meno corretta, anche perché altri critici si sono mossi in direzione opposta e hanno tentato di abbozzare un rapporto genealogico di Galileo con le sue letture. Come sostiene Sapegno, una prosa tanto consapevole, lucida ed equilibrata, deve aver avuto un processo di gestazione: "è in Galileo appunto un'educazione letteraria solida e severa e quel senso istin-

tivo e fortissimo della tradizione, che in lui opera ad ogni momento come un freno ovvero come uno stimolo al decoro, all'armonia, alla classicità dello stile" (256-57).

Probabilmente il primo gesto critico richiesto a una discussione dei richiami testuali galileiani è quello della consultazione della sua biblioteca. Dal momento che Galileo tendeva a non esplicitare gli autori da cui prendeva spunto, il riferimento più noto in una ricostruzione del retroterra letterario di Galileo viene dalla testimonianza del suo ultimo discepolo, Vincenzo Viviani, "che tratteggiò, sia pure di scorcio, la formazione classicista di Galileo, e che ne indicò con precisione gli autori prediletti, le inclinazioni del gusto, le attitudini spiccate per tutte le arti" (Caretti 107-08).

Fu dotato dalla natura d'esquisita memoria; e gustando in estremo la poesia, aveva a mente, tra gli autori latini, gran parte di Vergilio, d'Ovidio, Orazio e di Seneca, e fra i toscani quasi tutto il Petrarca, tutte le rime del Berni, e poco meno che tutto il poema di Lodovico Ariosto, soggiungendo che quel diceva *parole*, e questi *cose*. (Caretti 108)

Viviani aggiunge però che Galileo era "provvisto di pochissimi libri, ma questi de' migliori e di prima classe" (Favaro 7-8)³, notizia per altro confermata da Niccolò Ghirardini. È ad Antonio Favaro che dobbiamo la meticolosa ricostruzione della biblioteca galileiana. L'elenco dei titoli mette in evidenza una esigua dotazione di testi letterari, con un più cospicuo numero di classici latini rispetto ai testi italiani. Sugli scaffali di Galileo si trovavano le opere di Catullo, Tibullo, Propertio e Cicerone, Le *Satire* di Giovenale, le *Dehe* di Tito Livio, il *De Rerum Natura* di Lucrezio, Orazio, le *Epistole* e le *Metamorfosi* di Ovidio, le *Commedie* di Plauto e le *Tragedie* di Seneca, Svetonio, Terenzio e Virgilio. Fra gli italiani: La *Commedia* di Dante; L'*Orlando Furioso* di Ariosto; L'*Ameto*, il *Filologo*, le *Donne illustri* e la *Genealogia degli dei* di Boccaccio; l'*Orlando Innamorato* di Boiardo; il *Canzoniere* petrarchesco, l'*Arcadia* di Sanazzaro; l'*Amadigi* di Bernardo Tasso; l'*Aminia* e la *Gerusalemme* di Torquato. Interessante inoltre la presenza del *Chisciotte* di Cervantes nella traduzione del 1622-25 di Lorenzo Franciosini (Favaro 59-68).

Da questa lista, una prima questione si potrebbe aprire sul debito di Galileo nei confronti della prosa latina, anche se poche sono le pagine spese a proposito. Mitja Skubic osserva ad esempio che in Galileo "la tradizione latina, per quel che riguarda la sintassi del periodo, è viva nell'impiego abbastanza frequente dei costrutti infinitivali e gerundiali [...]. La maniera latineggiante continua coi costrutti gerundiali" (305). Per Raffaele Colapietra un autore come Seneca è stato particolarmente importante nella

costruzione della prosa e dell'argomentazione narrativa di Galileo; e questo non in quanto fu "il più sciolto dei latini", come sostenuto da Spongano (97), ma perché "esponente d'una particolare sensibilità contemporanea, che già prendeva forma nel genere tragico e plasmerà di sé una larga schiera di prosatori secenteschi" (Colapietra 559).

A riguardo l'analisi più accurata e ampia sembra essere quella di Giovine e la sua conclusione è quanto mai significativa. Dopo una puntigliosa ricostruzione lessicale e morfologica, il critico specifica come i latinismi che si incontrano in Galileo "non derivano dal proposito di imitare i classici, ma da amore di efficacia, di proprietà e di decoro del lessico, ossia dal desiderio di adeguare meglio l'espressione al pensiero" (62). E inoltre: "i vocaboli latineggianti di Galileo [...] non possono considerarsi come arcaismi; il linguaggio dell'autore gli ha assunti nella sua attività e ha dato loro nuova energia e nuova vita: essi sono perciò neologismi" (63).

Se dai latini passiamo agli italiani non facciamo progressi in termini di ricerca e studio critico. Spesso le valutazioni sono superficiali o parziali e si muovono sulla scorta delle poche annotazioni lasciate dal Viviani. Nemmeno sull'amatissimo Ariosto vengono spese pagine significative, come abbiamo già visto dal giudizio dello Spongano. Colapietra, dopo Seneca, aggiunge una breve annotazione sul Berni:

Berni, col suo lindore, col tocco nitido e preciso delle sue immagini, con i contorni netti e rilevati dei quadretti, gli fu maestro di stile e disinvolta signorilità, ancor più che modello di pronta parlata fiorentina: la scorrente naturalezza dell'espressione, quel tono discorsivo e conversevole che è tipicamente bernesco. (559)

Giorgio Varanini suggerisce una serie di verifiche che andrebbero fatte sulla possibile influenza esercitata da scrittori come il Gelli, il Doni (presente nella biblioteca galileiana ricostruita da Favaro), il Vasari, l'Aretino: "Un'attenzione particolare meriterebbero altresì gli scrittori di dialoghi dall'Alberti in poi, se, come sembra indubbio, l'opzione di Galileo per tale forma fu condizionata oltre che dalle ragioni interne... anche dalla volontà di aderire a una tradizione, divenuta illustre, tipicamente rinascimentale" (94-5).

Uno studio più approfondito servirebbe a chiarire poi il possibile legame fra Galileo e Boccaccio come istitutore, in senso bembesco, della prosa d'arte italiana. Chiari sottolinea che:

nel Cinquecento, fra il Machiavelli e lui s'interpone, redivivo, il Boccaccio; Galileo riprende e consolida la tradizione legittima dell'idioma. E forse su quella via lo tenne in gamba... il suo 'divinissimo'

Ariosto; perché la poesia dell'Ariosto è, così per la lingua come per lo stile, quel che di più vero e idiomatiko e scevro di pericolosi artifizi, abbia la poesia di qualsivoglia letteratura. (xi)

Il Chiari annota come siano soprattutto le prime prove italiane di Galileo, la *Bilancetta* o le *Lezioni* dantesche, a subire questa influenza, cariche di una lingua "cinquecentescamente latineggiante sul grande modello del Boccaccio" (374). Di una inserzione della prosa boccacesca nel tessuto narrativo galileiano si interessa anche l'analisi stilistica della Skubic, la quale ravvisa nel *Dialogo* "un solo passo dove il gusto boccacesco pare fuori dubbio, giacché abbiamo a che fare con un periodo complicato, dove la struttura logica della proposizione viene spezzata da un intruso che separa un'unità:

con astuzia e accorgimento simile a quello del sagace giovane che, per torsi dattorno l'opportunità non so se della madre o della curiosa moglie, che l'assediava acciò le conferisse i segreti del senato, compose quella favola onde essa con molte altre donne rimasero di poi, con gran risa del medesimo senato, schernite. (Galilei 364)

"Nel passo citato—continua la Skubic—Galileo non analizza, non sviluppa un'idea; riporta semplicemente un aneddoto" (305-06). Questo aneddoto, qui sommariamente liquidato, nasconde però un'importante informazione. È interessante infatti notare come l'inserimento di una storia d'invenzione nel tessuto discorsivo del *Dialogo* venga lavorata ed estesa con gli stessi stilemi verbali e stilistici di chi aveva diffuso e reso famoso il genere, in questo caso Boccaccio. Ricordiamo che alla fine dei *Massimi sistemi*, quando Sagredo parla dell'eccellenza del pensiero umano e delle meraviglie della sua espressione artistica, Galileo fa sua la famosa quartina di Michelangelo *Non ha l'ottimo artista alcun concetto*: "E quando sapresti levare il soverchio da un pezzo di marmo e scoprire sì bella figura che vi era nascosa?" (Galilei 7, 131) Anche in questo caso il riferimento a un discorso estraneo alla materia scientifica propriamente detta viene ripreso coinvolgendo un rimando intertestuale all'autore che ha meglio definito la dimensione di discorso di cui si sta parlando. Ci si potrebbe chiedere inoltre se non ci sia un vago sapore petrarchesco nell'incipit di Sagredo nella stessa pagina: "Io son molte volte andato meco medesimo considerando ..." (Galilei 7, 130)⁴.

Ci rendiamo conto che gli esempi riportati sono del resto troppo isolati e limitati per poterne trarre alcuna seria conclusione. La tentazione è comunque quella di sostenere che una attenta analisi intertestuale potrebbe rivelare come allorquando l'argomentazione metaforica e letteraria prende

il sopravvento sul racconto denotativo e argomentativo della scienza, qui diventano visibili i debiti artistici di Galileo. Lo spazio dell'invenzione letteraria viene colmato dallo spazio letterario. Mentre quello che di nuovo crea Galileo è proprio una prosa scientifica nel senso moderno del termine. Se De Sanctis accusa di monotonia e di esteriorità la prosa di Galileo, preferendogli Bruno o Campanella, dimentica l'universo di riferimento di Galileo: la costruzione di un nuova epistemologia di indagine e un nuovo metodo, che non può non andare a discapito di una certa rozzezza, mobilità, vivacità (v. Croce 249-50). Dagli indici di dialogo intertestuale, che penetrano proprio dove la prosa si fa più marcatamente di invenzione, o dove il discorso si apre a considerazioni di carattere estetico, è invece facile intendere come Galileo sia vero scrittore, essendo questa un'attenzione che si instaura proprio fra figure letterarie, tra voci diverse di espressione stilistica. Lo scrittore dialoga sempre in maniera più o meno esplicita con la tradizione. Cerca magari di cancellare ogni possibile vistoso riferimento ai "padri", ma allo stesso tempo ne assume, quando è necessario, la voce. Non è un caso che nella prima giornata del *Dialogo* Salviati professi una esplicita dichiarazione di poetica e di metodo: "la poesia s'impara dalla continua lettura dei poeti; il dipingere s'apprende col continuo disignare e dipingere."

In tema di riferimenti letterari, un capitolo a parte è stato riservato al rapporto di Galileo con il più eterodosso fra le sue possibili fonti letterarie: il Ruzzante.

Niccolò Gherardini, che lo visitò un trentennio dopo la sua partenza da Padova, raccoglieva dalla sua bocca confidenze che gli permisero di notare gli scrittori da lui preferiti su tutti, onde nella biografia nominava solo questi tre: Berni, Ariosto e Ruzzante. (Lovarini 387)

Ovviamente qui siamo su un altro piano di contaminazione che non riguarda tanto la lingua, ma lo spirito, l'umore complessivo, il piacere del motteggio popolare, della battuta arguta, della commedia e della farsa. D'altronde è in sintonia con il desiderio di "leggerezza" di Galileo, proprio più di autori come Ariosto e Berni, che da Dante o Tasso.

Galileo, leggendo quelle sue opere, vi trovava quelle che più gli piaceva. C'era la giocondità, la burla, la satira, le effusioni erotiche, il parlar grassoccio, tutte cose che incontravano il suo gusto; c'era l'avversione dichiarata contro ogni convenzionalismo falso e falsificatore [...] c'era soprattutto tanta verità osservata negli uomini. (Lovarini 391-92)

Su questo rapporto, oltre alle fondamentali analisi di Emilio Lovarini, riprese da Marisa Milani (179-202), — in cui si discute la parte avuta da Galileo nell'elaborazione e nella stesura del *Dialogo de Cecco di Rinchitti da*

Brizene in perpuosito de la stella nuova da parte di Girolamo Spinelli, allievo padovano del Galileo — esiste una pagina di Gianfranco Contini, dove si spiega che:

Per Galileo, Ruzzante diventa [...] un simbolo della lotta contro il latino come lingua insieme del privilegio sociale e del pensiero aprioristico: un simbolo-limite del volgare quale espressione della realtà e della natura. La mente di Galileo coincide mirabilmente col suo carattere di carattere gioiale [...] e col suo gusto della poesia giocosa. (8)

Su questa linea di studio, sarebbe interessante indagare quanto questo amore per Ruzzante e per un certo teatro popolare — la Commedia dell'Arte e i suoi zanni⁵ — non siano stati indispensabili per creare quelle maschere che sono andate poi a costituire i *Dialoghi*, per costruire quell'animazione verbale, e quelle differenziazione cromatica e linguistica delle figure orchestrate all'interno della struttura dialogica del discorso come concepito nei *Dialoghi* (v. Muscetta 178-213). Ludovico Geymonat giudica infatti i *Dialoghi* come "intreccio abilissimo che rivela in Galileo il lettore attento delle commedie boccacesche e un sensibile intenditore di arte drammatica" (198).

2. Estetica e idea dell'arte

Anche aprendo un capitolo sulla poetica e sull'idea dell'arte in Galileo si assiste a un coro quasi unanime che tende a sgombrare il campo riguardo la presenza di qualsiasi effettiva teorizzazione o pronuncia esplicita da parte dello scienziato toscano: "Egli non sentì il bisogno di farsi un'idea personale dell'essenza e dei fini dell'arte, così che nei suoi scritti critici non v'è traccia di quelle discussioni e disquisizioni teoretiche che appassionavano tanti i letterati del tempo" (Bosco 162). Identico il giudizio del Wlassics: "nulla era tanto alieno dallo spirito di Galileo quanto la 'codificazione' di una propria poetica, o quanto meno di una filosofia del bello" (227).

Colapietra parla di una "nativa avversione a codificare, a restringere in un quadro definito e ben delineato un gruppo di canoni estetici o di principi filosofici o di regole scientifica," a cui si aggiunge la "serena e onesta coscienza [...] di non avere una particolare missione letteraria da svolgere." Inoltre Galileo: "Non ha da dire cose nuove sull'arte in generale e nemmeno sul poema epico" (557).

Spongano, nel suo tentativo di delineare la figura di uno scrittore assolutamente sorgivo e isolato, unico in senso pseudo-romantico, rileva concordemente che non sembra che

durante la sua lunga carriera di scrittore egli si sia prefisso mai di perseguire questo o quel tipo di prosa, questa o quella forma di stile. Le poche cose che disse in merito non riguardano se non la lingua, che egli preferì volgare⁶ [...]. L'unica che riguardi lo stile è il rifiuto, aperto e semplice, del secentismo o, più esattamente, delle 'arguzie.'" (110-11)

Se prestiamo invece fede a una riflessione sulla poesia come quella proposta da Luciano Anceschi, diventa chiaro come qualsiasi attività di scrittura, implicitamente o esplicitamente, proponga sempre una riflessione interna al proprio atto di creazione. Non si tratta di formulare regole prescrittivamente vincolanti o di obbedire a leggi oggettivamente codificate, piuttosto di una "riflessione in situazione" (44) che emerge a seconda delle esigenze proprie dell'opera e del quadro fenomenologico in cui una determinata operazione di scrittura viene a costituirsi. Galileo non poteva non sentire e non elaborare questa attività di riflessione che accompagna il fare letterario, che come ogni fare conosce tecniche e modi di esecuzione, spesso impliciti, ma sempre presenti. Nel caso di Galileo una idea di letteratura e di poesia si pone con forza evidente anche per l'attività critica da lui svolta. Non si possono formulare giudizi tanto precisi e radicali nei confronti di poeti come Ariosto o Tasso se non si risponde a un qualche ideale di accuratezza poetica. Nell'opera di Galilei si vengono quindi a disseminare, per quanto in maniera frammentaria, giudizi e riflessioni sull'arte e sul suo costituirsi.

Varanini estrae da un moto polemico contro il Tasso una triade di precetti che Galileo reputa imprescindibili nel fare poetico: "*Decoro, verisimile, imitazione*: tre aspetti dell'opera d'arte che Galileo [...] giudica essenziali" (19). Indecoroso per Galileo è, ad esempio, un tratto fisico o un atteggiamento dell'eroe che non paia conveniente alla dignità eroica dello stesso. Insopportabile anche in qualsiasi costruzione di fantasia è il peccato di lesa-verisimiglianza: "non poteva ammettere che qualcosa sfuggisse alle leggi della natura e della ragione umana, e a queste sottoponeva pure l'arte" (Belloni 86). In questo senso "quanto fu assennato Dante [...] nel configurar l'*Inferno* così da non contravvenire alle leggi della statica, dell'equilibrio, della resistenza; altrettanto peccò [...] il Tasso nel dare al palazzo e ai giardini d'Armida forme e proporzioni irrazionali" (Belloni 87).

Nella lettera a Lodovico Cardi di Cigoli del 26 giugno 1612, ripresa e commentata dal Belloni, Galileo spiega poi un principio fondamentale della costruzione artistica e della trasposizione imitativa che riguarda strettamente i materiali di esecuzione dell'arte considerata:

quanto più i mezzi coi quali si imita, son lontani dalle cose da imitarsi, tanto più l'imitazione è meravigliosa [...]. L'arte per ottenere i suoi effet-

ti si vale di un inganno, ossia d'una illusione, facendo sì che i sensi percepiscano nella cosa rappresentata la cosa che si vuole imitare: "intendendo noi per ingannare, l'operar sì che il senso da ingannarsi reputi quella cosa, non qual'ell'è, ma quella che imitar su volle." (Belloni 85)

Da queste osservazioni si capisce come Galileo avesse un'idea di arte più che un'idea di letteratura: "Unitario è il concetto che Galileo ebbe dell'arte... per Galileo, poesia, pittura, scultura, architettura e musica hanno lo stesso valore e lo stesso significato ai fini e agli effetti del giudizio critico" (83). Dello stesso avviso Panofsky:

Galileo's views on the other arts, though scattered about his writings rather than concentrated in one place, are no less outspoken than his views on poetry, and that from all his statements there emerges an aesthetic attitude non less consistent than — and possibly interrelated with — his scientific convictions. (3)

Il testo di Panofsky prima e meglio di altri ha mostrato quanto fossero legati in Galileo gusto, pregiudizi estetici e attività di ricerca e di speculazione intellettuale. Il rifiuto della teoria delle orbite ellittiche di Keplero ne è l'esempio più celebre (10-13). Certamente dimostra quanto unitaria e coesa fosse la visione del mondo galileiana e come i suoi principi estetici dovessero, da una parte essere condivisi da tutte le arti, dall'altra essere basati su una convinzione unitaria e omogenea della realtà.

Su questa corrispondenza fra arte e mondo, possiamo costruire una ulteriore ipotesi critica. Abbiamo già citato in precedenza la pagina del *Dialogo* dove si elogia l'acutezza dell'ingegno umano. Nello stesso passo ritorna un riferimento noto, quello all'alfabeto come strumento di composizione e scoperta:

sopra tutte le invenzioni stupende, qual eminenza di mente fu quella di colui che s'immaginò di trovar modo di comunicare i suoi più reconditi pensieri a qualsivoglia altra persona, benché distante per lunghissimo intervallo di luogo e di tempo? .... e con quale facilità? con i vari accozzamenti di venti caratteruzzi sopra una carta. (*Opere* 7, 131).

io ho un libretto assai più breve d'Aristotile e d'Ovidio, nel quale si contengono tutte le scienze, e con pochissimo studio altri se ne può formare una perfettissima idea: e questo è l'alfabeto; e non è dubbio che quello che saprà ben accoppiare e ordinare questa e quella vocale con quelle consonanti e con quell'altre, ne caverà le risposte verissime a tutti i dubbi e ne trarrà gli insegnamenti di tutte le scienze e di tutte le arti, in quella maniera appunto che il pittore da i semplici colori diversi, separatamente posti sulla tavolozza, va, con l'acozzare un poco di questo con un poco di quello e di quell'altro, figurando uomini, piante, fabbriche, uccelli... (*Opere* 7, 135)

Questi passi sembrano elaborare un'idea dell'arte che ha al suo cuore un movimento *combinatorio* e uno *intertestuale*, accompagnato da una rilevanza del *materiale* di base che anima qualsiasi forma d'espressione artistica. Sia Belloni che Geymonat, a più riprese, riportano i passi galileiani dove il matematico pisano esplicitamente riprende una particolare idea di costruzione espressiva e artistica, ma si spingono solo sommariamente a elaborare a riguardo, leggendo in questi testi il costituirsi di un non meglio definito gusto barocco per la descrizione minuta, per l'elemento marginale (Belloni 90 e Geymonat-Brunetti 205). È interessante notare come l'immagine ritorni in maniera insistente ogni qualvolta Galileo parla d'arte. Nella sua critica a Tasso, come ricorda Belloni, lo scienziato pisano paragona i versi della *Gerusalemme* a "tarsie": "un accostamento di legnetti di diversi colori, i quali non possono già mai accoppiarsi e unirsi così dolcemente" (90). E inoltre: "Questo libro è una fabbrica fatta di diversi rottami raccolti da mille rovine d'altrui edifizî, tra le quali si trovano tal volta qualche pezzo di cornice, un capitello o un altro frammento, che se situato a suo luogo, farà bell'effetto, ma messo come qui, fuori d'ordine sproporzionatamente, rompe gli ordini dell'architettura" (89).

Non ci sembra azzardato asserire che queste "metafore" corrispondevano non solo a un gusto emergente, proprio di una nuova sensibilità in piena formazione, ma anche a una serie eterogenea di discorsi che facevano parte di una memoria storica ben stabilizzata e presente in epoca medievale e rinascimentale e che Galileo probabilmente conosceva. La coincidenza fra alfabeto e mondo del resto era già stata illustrata dal *De rerum natura* di Lucrezio, libro ben conosciuto da Galileo (v. Redondi). L'*Ars Magna* di Raimondo Lullo o gli studi sulla Cabala riteniamo fossero patrimonio condiviso dagli intellettuali europei dell'epoca, soprattutto per qualcuno che si interessasse di intersezioni fra "matematiche" del mondo ed "espressione" dello stesso. Leibniz, altro famoso esempio, scriverà di lì a poco, nel 1666, il suo *De arte combinatoria*. Del resto questo schema di riferimento sulla costituzione di sistemi significativamente complessi a partire da elementi minimi limitati numericamente, attraverso una grammatica e una sintassi di organizzazione e disposizione, costituiva anche un argomento in favore di una conoscenza del naturale attraverso strutture matematiche e geometriche genetiche (v. Drake e Alunni).

3. Stile e lessico

Anche riguardo a una univoca e precisa definizione stilistica di Galileo, la critica risulta abbastanza frammentaria. Probabilmente sono proprio le poche parole di Leopardi quelle che riassumono al meglio lo stile

galileiano, quella “scolpitezza evidente” che sembra un tratto quasi michelangiolesco (Leopardi 45). I giudizi in questo senso si muovono concordi. Per il Colapietra “l’evidenza e la concretezza dell’espressione costituiscono i valori a cui Galileo appunta la sua attenzione con maggiore intensità” (562). Per Varanini “Galileo non si stanca d’insistere sulla necessità inderogabile del conveniente, dell’uniformità dell’intonazione, della coerenza stilistica.” (37). Falqui indica nella prosa galileiana, “logica, perspicua, ironica,” l’“incorruttibile pietra di paragone della nostra prosa scientifica in volgare” (xx). Il curatore della celebre *Antologia della prosa scientifica italiana del ‘600* tenta comunque di precisare il diversificarsi della prosa galileiana e il suo giudizio iscrive nel proprio orizzonte anche le storture e le debolezze di alcune delle prove in prosa di Galileo, in particolare del *Dialogo*. Anche in questo viene ripreso un giudizio leopardiano. Il *Dialogo* non rappresenta un “modello di grazia e d’eleganza”:

Il nostro Galilei lo chiami elegante chi non conosce la nostra eleganza e non ha senso dell’eleganza [...] se attentamente riguarderemo in che soglia consistere l’eleganza delle parole, dello stile vedremo quanto sovente, anzi sempre, ella consista nell’indeterminato o in qualcosa d’irregolare, cioè nelle qualità contrarie a quelle che principalmente si ricercano nello scrivere didascalico o dottrinale. (Falqui xxii)

Nella definizione dello stile galileiano sono state poi proposte alcune analisi comparative mai adeguatamente approfondite, dettate forse da somiglianze d’intonazione generale più che da una stringente disamina degli stilemi che reciprocamente differenziano o avvicinano gli autori in questione. Un esempio ce lo dà Spongano:

[Galileo] ha una sintassi altrettanto complessa del Guicciardini, ma nel Guicciardini il lettore l’avverte, in lui non se ne accorge. Galileo ha periodi che, nelle parti espositive, vanno quasi sempre oltre le venti righe: alcuni si avvicinano ai trenta. Si leggono come i più agevoli che mai fossero scritti” (108)

Caretti tira in ballo l’altro grande autore-scienziato del ‘500:

La prosa galileiana ha richiamato alla mente di molti studiosi la prosa di Machiavelli. E in effetti le pagine dei due grandi toscani esprimono lo stesso entusiasmo morale, lo stesso fervore dimostrativo, la stessa ansia di verità. Ma giustamente è stato anche osservato che nella prosa galileiana è forse riscontrabile un di più di asciutta compostezza e di misurato equilibrio. (115)

Una famosa nota critica viene anche da Sapegno il quale osserva che:

vi era in quel gusto fiorentino di stretta osservanza [...] qualcosa di limitato, di gretto, di invecchiato e di municipale: un senso tutto materiale e pedantesco della verisimiglianza nelle invenzioni, un intransigente rigore nella disciplina della proprietà linguistica e delle norme grammaticali. Ma vi era anche qualcosa di più alto e nobile: la fedeltà commovente a un ideale di vita e di cultura, che aveva raggiunto la sua piena maturazione sotto il segno di Firenze. (259)

Un più approfondito ed esteso studio ce lo fornisce ancora il Giovine, il quale osserva come nella costruzione della frase in Galileo non intervengano solo determinanti stilistiche ma anche retoriche ed espressive:

In lui il pensiero — e quindi l'espressione — va maturando insieme con la passione che l'accompagna. I concetti infatti non balenano alla sua mente sempre allo stesso modo: l'uno si impone compatto, e cioè in forma sintetica e intuitiva, l'altro si affaccia spezzettato e in forma discorsiva. (45)

È quindi uno stile mosso, che segue le dinamiche argomentative, e si conforma al farsi del pensiero e al suo articolarsi, in maniera salda e solidale — come avevano rivelato anche il Del Lungo e Favaro: la prosa di Galileo rappresenta infatti “nella storia della lingua nostra il pieno possesso che il pensiero prende della parola” (ix).

Per quanto riguarda il lessico, ancora Giovine, rileggendo e confrontando note critiche e testi, spiega che “le censure galileiane stanno a testimoniare il culto e la competenza dell'autore in fatto di lessico” (53) e come per lui la parola sia “un elemento essenziale e attivo nello stile dello scrittore” (49)⁷. Dello stesso avviso il Chiari: “l'attenzione è costante alle parole e alle locuzioni” (xv). Spongano mette al contrario in rilievo come “in Galileo non la parola, né la frase o la battuta” segnano i motivi dominanti del discorso, “ma il periodo, e più del periodo la pagina, e più della pagina l'intero svolgimento di un'argomentazione” (107-8). Gli fa eco Geymonat che spiega come “l'unità di misura dell'arte” sia “per Galileo non la frase o il concetto, ma la pagina, il quadro vivo e completo” (200).

A una attenta lettura degli interventi critici più puntuali, si comprende come Galileo abbia in effetti investito sul lessico una parte importante della sua attività di scrittura. Giovine ci dice, ad esempio, quanto Galileo aborrisse i termini generici. Egli ricerca l'efficacia dello scrivere bene e chiaro, perché intimamente legato al tentativo di pensare chiaramente e di comunicare chiaramente. L'intento epistemologico e pedagogico si fa tutt'uno con una precisa scelta stilistica. Sulla scelta della lingua italiana i critici sono tutti d'accordo nel sottolinearne l'intento divulgativo e d'istruzione: “Galileo scrive chiaro per la stessa ragione per cui scrive in

vulgare: perché vuol essere capito da tutti e non dai soli iniziati, in quanto non è la singola, sebbene mirabile scoperta, che egli vuol bandire, ma soprattutto il nuovo ‘metodo’” (Bosco 165).

Importante poi l’annotazione del Caretti che sottolinea come Galileo preferisse, in fatto di lessico, non tanto seguire la moda secentesca di coniare parole nuove, quanto di dare una connotazione tecnica particolare a vocaboli di uso comune: “Galileo operava a favore di un arricchimento semantico, esattamente calcolato, del lessico scientifico e nello stesso tempo evitava l’irruzione caotica di termini nuovi, l’orgia barocca del verbalismo ad oltranza” (Caretti 116).

Il lavoro critico più ricco e articolato a riguardo è probabilmente quello di Maria Luisa Altieri-Biagi: *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica* che ci spiega proprio questa “inibizione” galileiana all’uso di termini tecnici: “si sa che non fu Galileo a battezzare gli strumenti da lui inventati e perfezionati” (37). “A spiegare questo ritegno di Galileo dovremo prima di tutto ricordare la sua personale, istintiva antipatia per ogni ‘vestigetti di pedanteria’ (*Opere* 9, 132), il suo amore tutto toscano per la lingua italiana che può dire tutto con efficacia” (38). La sua resistenza ovviamente è motivata anche da ragioni di ordine retorico e argomentativo: “è ben consapevole che i suoi avversari ‘si attaccano alle parole’ per criticare le sue opere” (39). Nel *Saggiatore* Galileo “rinuncia volentieri ad un’altra sua espressione ad evitare che il Sarsi vi si attacchi ‘non avendo altro dove attaccarsi’” (40).

Il lavoro della Altieri-Biagi è inoltre importante perché in ogni sua valutazione di carattere stilistico e terminologico, non perde mai di vista quegli “elementi storico-culturali che *devono* essere valutati perché entrano in composizione con la sensibilità di Galileo, con il suo gusto, con la sua individualità di scrittore.” (1965 20) In qualsiasi considerazione letteraria va incorporato il mondo storico-culturale che motiva e informa quelle scelte di scrittura e di stile:

L’atteggiamento di Galileo nei confronti della terminologia meccanica empirica, oltre ad essere determinato da una esigenza stilistica personale, ha certamente ragioni e giustificazioni storiche profonde. Con le opere di Galileo si realizza praticamente quell’approfondimento teorico della meccanica pratica e quella sua trasformazione in scienza che era esigenza fortemente sentita nell’ambiente culturale del Cinquecento e del Seicento, in Italia e fuori d’Italia. (Altieri-Biagi, 1965 13)

Da non trascurare inoltre la rilevanza del pubblico a cui Galileo andava rivolgendosi: “L’impegno di Galileo è non meno letterario che scientifico: la ‘chiarezza’ ma anche l’‘energia’ e la ‘grazia’ delle sue opere sono i suoi mezzi di propaganda culturale, proprio perché questa propaganda si svolge ad alto livello” (18).

Un discorso a parte dovrebbe essere fatto sull'influenza che "lo stile di Galileo ha esercitato su quello dei suoi seguaci, cioè su quella che ormai s'usa chiamare la 'prosa scientifica' del Seicento" (Caretti 120). Il modello galileiano, secondo il Caretti, è stato in effetti ben presto disatteso dai vari Castelli, Cavalieri, Torricelli, Viviani, Redi, a causa del

sempre più sensibile divorzio tra letteratura, fra forma espressiva e osservazione tecnica [...]. Con i galileiani [...] la prosa in loro sempre lucida, precisa e misurata secondo l'esempio galileiano, tende tuttavia a inaridirsi talvolta in un discorso tecnico troppo angustamente minuzioso e aridamente specialistico, oppure, all'opposto scivola oziosamente verso compiaciuti indugi letterari. (121)

La divaricazione delle aree disciplinari in campo scientifico, che tra '600 e '700 diventò sempre più visibile e istituzionalizzata, non poteva non lasciare da parte la lezione stilistica del Galilei, che in questo senso rimane "accidente" storico isolato. La prosa scientifica per il suo farsi sempre più tecnica, precisa e per un aumentare del proprio registro denotativo, perde la freschezza, la veemenza dialettica e il colore della prosa che in Galilei aveva avuto; la letteratura, d'altro canto, sempre più distante dalla precisione e dalla razionalità propria della scienza, della lezione galileiana riusciva a ritenere poco o niente e, come suggeriscono Del Lungo e Favaro, "avvenne che gli influssi della scienza sulla lingua mancarono in Italia d'effetto" (x).

4. Rinascimento o barocco?

Prendendo il discorso su una possibile distribuzione in senso tassonomico della prosa di Galileo, ci rendiamo conto subito del limite culturale e critico di tale operazione che vuole confinare a una pronuncia manualistica, limitata e limitante, una figura tanto complessa e tanto articolata, che si pone come ponte fra culture, epoche e mutamenti storico-intellettuali. Numerosi sono stati gli interventi che hanno cercato di definire e confinare Galileo a una determinata epoca storica, a un gusto e a una sensibilità ora cinquecentesca ora barocca. Loporini, ad esempio, fa suo il giudizio del Croce (452): "che Galileo scrittore sia da riportarsi per i suoi presupposti di gusto e di educazione letteraria, per le sue scelte e l'indirizzo che è al fondo, alla tradizione 'cinquecentesca e toscana' ci sembra giudizio ormai assodato e difficilmente modificabile" (ix). "Allo spirito rinascimentale—spiega Caretti—Galileo si ricollega [...] per l'unità [...] tra pensiero speculativo ed espressione letteraria, tra contenuto etico-filosofico e stile di scrittura" (111).

Si è parlato spesso di “classicità” di Galileo, “che è cosa ben diversa dal classicismo, se non opposta; ed è armonia fra pensiero e sentimento; temperamento della passione con la disciplina; conciliazione tra la violenza ispiratrice e il freno dell’arte” (Chiari 372)⁸. “De Sanctis [...] ragionò dello stile galileiano come di uno stile antitetico a quello barocco, cioè come di uno ‘stile tutto cose e tutto pensiero, scevro di ogni maniera’” (Caretto 110). “Prosa classica per eccellenza e quindi tutt’altro che barocca” (Chiari 371).

Carlo Calcaterra parla di Galileo come esempio tipico di quello che lui definisce l’*antibarocco*, che “è il sentire e l’avvertire quella sofisticazione, il provarne disagio come di forma speciosa e il tendere a una posizione spirituale più logica e naturale” (188). Spongano sostiene allo stesso modo che la resistenza al secentismo da parte di Galilei è una necessità imposta dal nuovo metodo, dall’atteggiamento mentale richiesto dalla nuova considerazione delle cose e del mondo, dal nuovo sguardo verso la realtà prerequisito della nuova scienza (Spongano 116). “La prosa del Seicento [...] è tutta retoricissima e infetta di lenocinio; quella di Galileo interamente aliena dall’ornato, è pura purissima di ogni civetteria” (Spongano 113). Spongano, contrariamente a Luporini, crede che sia comunque “fallace ricollegare Galileo al resto della prosa toscana cinquecentesca, che quel che appare il medesimo nella misura, riesce tutto diverso e quasi il contrario nei risultati e negli effetti veri dell’arte: altra riprova che il gusto di Galileo fu tutto diverso e niente guidato da quello del secolo” (109). Per Spongano, si è già detto, Galileo rappresenta una eccezione nel panorama del suo tempo, non ascrivibile a nessuno dei due secoli, termine medio di un passaggio evolutivo, ma incapace di rappresentare se non se stesso e quindi “interamente nativo;” “un solitario, quasi un isolato, uno scrittore inimitabile” (Bertoni 178). Chi ricollega le sue pagine “a quelle della migliore prosa toscana del Rinascimento [...] dice cosa genericamente vera, ma priva di specifico fondamento. Il legame è apparente, ed è piuttosto una coincidenza lontana che un legame. Non la tradizione ma il proprio genio condusse Galileo alla scoperta della sua prosa e ne fece un classico” (Spongano 96).

Se ci spostiamo ora sull’altro versante della contesa, è certamente il Colapietra lo studioso che sembra insistere con più convinzione sul barocco galileiano: “non so perché si voglia con tanta insistenza isolare ed appartare Galileo, quando egli, proprio per essere il più vivo e attivo e dinamico degli scrittori del primo Seicento, fu sua la vita letteraria dell’epoca” (578). Bisogna però “intendersi sul ‘tipo’ di seicentismo galileiano [...] egli preferisce un barocco fastoso e monumentale ricco di pathos traboccante e talora incompasto, pieno di concitato movimento” (570). È

soprattutto nelle lettere ai “superiori” che assistiamo a:

quello stile ampolloso e delirante, caratteristicamente secentesco... intervengono vere e proprie storture, cariche non solo d'insincerità, ma grottesche, enfatiche sino al ridicolo, in violento contrasto con lo stile signorilmente laudativo, ma riservato e discreto che Galileo sapeva anche mirabilmente usare nella corrispondenza con personaggi ragguardevoli, quali Marco Weiser [...]. Questo significa che egli non sfuggiva dai modi tumultuosi e pirotecnici dell'epoca [...]. Si vedano per esempio le tre lettere gratulatorie al granduca Cosimo (23 luglio 1610) ed al cardinale Francesco Barberini (19 settembre e 9 ottobre 1623). (Colapietra 570)⁹

Anche il *De motu* rientra in una “diffusa tonalità di sensibilità barocca” (574) mentre talune prove giovanili testimoniano addirittura preferenze estetiche per il “meraviglioso fantastico e per l'orrido di maniera e d'effetto teatrale” che anticipano “alcuni dei più interessanti aspetti della letteratura e delle arti figurative del secolo successivo, armoniosamente inquadrandosi in quell'insieme di schietto gusto barocco che Galileo nutriva fortemente e che coltivava con industrie audacia” (Colapietra 567-68). A proposito il Varanini propone il rovesciamento di un naturale percorso storico-evolutivo chiedendo il confronto fra le opere del periodo padovano come la *Difesa contro alle calunni et imposture di Baldessar Capra* (1607) che sembrano “risentire più da vicino del gusto secentista” (96) e quelle del periodo toscano, più tarde “nelle quali il secentismo si riduce a elementi veramente ed esclusivamente estrinseci. Probabilmente la tradizione toscana, refrattaria al secentismo, fa sentire più e meglio il suo peso condizionante” (97).

Un altro studioso che ha iscritto Galileo nell'ambito di un gusto barocco è Marzot. Per Marzot Galileo è il “Seicento rinsavito” un Seicento che ha serbato una “piacevole serenità per fare più lieve la scienza e rompere l'aria chiusa delle accademie e delle tradizioni artificiose” (686). Barocco in Galileo è il riso interiore della sua prosa: “questo riso noi diremmo barocco: lirico, oratorio, letterario e in tal caso studiatamente ironizzato” (Marzot 1954 688).

Il gusto per il paradosso, tipico presso i galileiani, è poi “un modo di divertimento, che dal piano del puro speculare passava su quello della fantasia barocca.” “Barocco è anche il concetto galileiano dell'*infinito* e dell'*uno*, percorrendo la metamorfosi di passaggio dall'uno all'altro: ‘Perché doviamo sentir repugnanza..., mentre, cercando l'infinito ne i numeri, andiamo a concluderlo nell'uno? ... (*Opere* 8, 85)’” (Marzot 1955 45). Barocco è poi l'interesse per le cose minime, minute, che si affianca al sentimento poetico per il grandioso (Marzot 47). La natura come viene qui concepita

“diviene proprio un vasto e pur minuzioso congegno barocco in azione, un intreccio di forze repellenti e simpatizzanti, con effetti paradossali.” Un caso esemplare è il magnetismo (Marzot 1955 49)¹⁰.

Chi invece interpreta Galileo come un ponte storico e di pensiero fra i due secoli è il Caretti, per il quale Galileo “non è isolato rispetto al Seicento, anzi ne è testimone altissimo, ma del Seicento che ha condotto innanzi, nel pensiero e nello stile, la grande eredità rinascimentale, nel nome della nuova scienza e della chiarezza e concretezza espressive, e che si è perciò dialetticamente opposto all’altro Seicento, quello vacuo e scenografico” (119). Caretti spiega che “con la sua solida e consapevole revisione linguistica e stilistica” Galileo ha compiuto quella “preziosa saldatura tra la migliore e più vitale tradizione cinquecentesca e la moderna prosa italiana, evitando da un lato il ludico sperpero barocco e dall’altro una ribellione tanto ardita quanto pericolosamente infruttuosa” (117). “Ricorre alle forme del barocchismo secentesco solo quando intende motteggiare le storture altrui e quindi introdurre nella prosa, con sottesa malizia, la deformazione grottesca dell’avversario. Come quando ironicamente finge di apprezzare la inventiva poetica con cui Orazio Grassi ha illegiadrito di figure barocche il suo ragionamento sull’orbe delle comete” (120).

Per cercare di fare chiarezza sulla questione, è forse utile cambiare prospettiva critica e farsi aiutare da quelle analisi, più o meno recenti, che non trascurano, come già detto, l’orizzonte storico-culturale e le determinanti intellettuali che hanno costituito questi universi di pensiero e di espressione. Riguardo a una possibile prosa barocca in Galileo, l’Altieri-Biagi sposta completamente il problema, azzerandone la rilevanza:

Gli scienziati del periodo barocco non baroccheggiano (*quando scrivono opere scientifiche*), gli scienziati del primo Settecento non arcadeggiano, e quelli di centro e fine-Settecento non sono investiti dalle raffiche di libertarismo linguistico che investono i loro contemporanei nel settore artistico-letterario. (1978 117)

La ragione risiede nella determinazione di Galileo di ancorare a una “*langue*” scientifica la propria prosa.

Lo scienziato quando (insieme al paradigma) rifiuta un “codice” specialistico, e accetta il rischio di una lingua non esoterica, non cerca però la soluzione nello stato tumultuoso della sperimentazione linguistico-letteraria a lui contemporanea; ma si rifà, scartando l’“avanguardia” di turno, ad una situazione linguistica assestata, già solidamente istituzionalizzata: tale da garantire, con la sua stabilità e con il suo prestigio, le esigenze di referenzialità e di dignità implicite in ogni comunicazione scientifica. (Altieri-Biagi 1978 117)

È una lingua nuova, *inedita* e allo stesso tempo è una lingua, per le ragioni suddette, *ancorata alla tradizione*. È, in breve, una lingua che si divarica seguendo una *terza via*. Per questo rimane di difficile classificazione. Galileo non è uomo alieno al suo tempo. Vive una epoca di transizione e di tumulto. Sicuramente condivide con entrambi i secoli in cui opera stilemi, strutture di pensiero, modi e gusti, ma si vede costretto dalla sua impresa e dal suo abito mentale a costruire una prosa che viene a definire un percorso separato dal flusso principale dello sviluppo delle lettere nazionali. È nel giusto quindi il Loporini quando dice che “in qualche modo già prelude, di lontano, all’illuminismo” (xiii).

5. Letteratura e scienza

Molta della critica tradizionale ha spesso patito, a nostro avviso, una implicita separazione dell’ambito scientifico e di quello letterario nelle considerazioni che riguardano Galileo, e hanno spesso valutato la prosa del matematico pisano in maniera scollegata dalla storia dell’impresa epistemologica a cui si legava. Chiari, ad esempio, distingue i due ambiti disciplinari ponendo una chiara dicotomia tra le due attività, chiedendosi quale importanza possa avere “Galileo letterato di fronte a Galileo filosofo, matematico, fisico, astronomo sommo?” E la risposta è lapidaria: “piuttosto scarso; pochi o brevi o frammentari o incompiuti e, si può dire, tutti giovanili come sono; piuttosto scarso poi, rispetto a quel molto che suggeriscono ben altri scritti galileiani e ben altre opere galileiane che *riguardano la storia del pensiero e della scienza*” (352-53 corsivo mio). Nessuna confusione quindi fra letteratura e scienza: si pongono *ab ovo* come separati. Il Chiari proietta retroattivamente un movimento teorico che si è stabilizzato fra sette-ottocento a un periodo a cavallo fra ‘500 e ‘600 quando ancora fra discipline filosofiche, scientifiche e letterarie le distinzioni erano solo di grado. Anche nelle lezioni dantesche, sempre per il Chiari, “Galileo si attiene strettamente alla scienza, e sa non sconfinare nella letteratura” (359).

L’Altieri-Biagi ricorda invece che “specialmente in periodi di scienza rivoluzionaria [...] i due tipi di scrittura sono caratterizzati non da una *opposizione* di funzione linguistica, ma da una *diversa dominanza* delle stesse funzioni.” (1978 116) L’Altieri-Biagi sposta verso il versante della scienza la lettura della prosa galileiana:

quando si è parlato di singoli scienziati, in Italia, l’intento è *quasi sempre* stato quello di riscattarli alla “bella” letteratura, e il metodo è stato quello di valutare le loro scelte linguistiche e stilistiche in rapporto all’istituto della *lingua letteraria*. Abbiamo avuto così le definizioni di un Galileo

rinascimentale [...] di un Redi che scrive “bene” o “male” a seconda del gusto dei critici (116).

Questo guardare la costruzione galileiana ancora una volta dal punto di vista dell'impresa scientifica sottostante chiarisce molto meglio le scelte di lingua, di stile, di genere e le riorchestra coerentemente con un orizzonte di pensiero fortemente unitario. Agisce qui quel *ménage à trois* invocato da Italo Calvino, in cui scienza, filosofia e letteratura si saldano insieme in una visione complessiva del mondo (193). In un contesto conoscitivo-culturale di rivolgimenti e critica cosmologici è allora evidente che in sede stilistica, come abbiamo già accennato:

l'adozione del volgare è dichiaratamente antagonista al latino della scienza di livello accademico; il tipo di volgare (letterario-bembesco) è antagonistico a quello della produzione tecnico-scientifica di livello “meccanico”-empirico; la terminologia drasticamente semplificata, e comunque sempre accuratamente risemantizzata, è antagonista alla terminologia peripatetica, macchinosa e ormai scissa da referenti palpabili; i generi privilegiati (il discorso, la lettera, il dialogo...) sono antagonisti al trattato di tradizione aristotelica. (Altieri-Biagi, *Forme* 896-97)

Un altro contributo critico importante nella prospettiva da noi considerata è quello di Andrea Battistini, che proprio recuperando le ragioni dialettiche, retoriche e argomentative che hanno spinto e diretto Galileo nella sua impresa rivoluzionaria, riesce a sanare una divaricazione della critica che da una parte aveva ipostatizzato la chiarezza galileiana “non già come specifica strategia del discorso scientifico, ma ora come eredità della classica prosa rinascimentale (v. Del Lungo-Favaro e Chiari), ora come vocazione istintiva e innata in Galileo (v. Spongano), ora come riflesso dell'amore dei toscani per il decoro e l'armonia” (v. Sapegno), dall'altra il linguaggio “estroso fatto discendere o dal gusto barocco (v. Colapietra e Marzot 1955), o, ancora, dalla predisposizione tutta toscana per il motteggio (v. Chiari)” (Battistini 295).

Battistini partendo dalle considerazioni e dagli studi di Feyerabend, Koyré, Koestler (v. Feyerabend, Koyré e Koestler) ricostruisce il profilo storico della disputa galileiana in difesa delle tesi di Copernico, e la struttura argomentativa delle sue tesi inficiate da “una presentazione tendenziosa dei risultati e con abili mezzi di occultamento” resa necessaria dalla non immediata evidenza sensibile della tesi e non provabile con dimostrazioni matematiche:

soltanto con audaci “colpi di mano” si poteva fare avanzare il progresso in un periodo in cui, non esistendo alcuna prova inoppugnabile che con-

fortasse le idee copernicane, l'unica cosa da farsi era mantenerle vive e attuali con espedienti della retorica, sorretti dalla fiducia che... le generazioni future avrebbero saputo trovarne le ragioni necessarie. (Battistini 292-93)

Per tanto “lo stile di Galileo è condizionato in proporzioni non trascurabili dalle leggi della retorica” (Battistini 298). Se si parte da questo presupposto teorico, l'analisi delle strategie argomentative, della scelta della lingua, del genere utilizzati da Galileo si ricostruiscono all'interno di un intento unitario e coerente. Gli strumenti retorici e stilistici sono sempre funzione di un intento persuasivo. Ad esempio “la *dispositio* distesa e riposata è particolarmente rilevante, non solo perché è un pensatore che preferisce più che la scelta, il cumulo delle prove, ma anche perché le molte esperienze descritte, simili tra loro, hanno la funzione retorica di familiarizzare il lettore con i principi della nuova fisica, spesso contraria al senso comune” (Battistini 328). Presente inoltre un'ironia lessicale impostata soprattutto sul verbo (300), e un'insistenza di “immagini condotte sino alle estreme conseguenze” che “non riflettono l'adesione agli imperativi del barocco, ma ... sono fenomeni caricaturali, parodistici, ludici ammiccamenti” (309). Concordemente Muscetta sottolinea che “non bastano le metafore barocche di cui si vale Galileo per farne uno scrittore barocco...” la metafora, così come viene usata da Galileo non appartiene alla pompa dell'ingegno e a manifestazioni del meraviglioso, ma è una “concessione provvisoria per accettare il terreno dell'avversario, e combatterlo anche su quel terreno” (165). Infatti Galileo metaforeggia “per liberarsi dal gusto barocco della metafora. Vuole opporsi a un pensare in barocco che egli rifiuta, a cervelli barocchi che egli deride” (166).

La pagina di Galileo si popola così di figure “protagoniste di aneddoti mai meramente descrittivi, ma esposti a intenti stranianti” e questi diventano anche ossequio a “un genere letterario che propriamente non è quello della dissertazione scientifica, bensì quello della satira” (313-14). Si parla in questo senso di “commedia filosofica”: “lo scrittore ha [...] bisogno dello spazio reale di un salotto veneziano, di personaggi che arrivino in gondola all'appuntamento e che — fra un atto e l'altro — passino il tempo a riflettere sul già detto o a prepararsi per la ‘giornata’ seguente” (Altieri Biagi, 1983 148). Ancora una volta la scelta del genere è ancorata allo spirito polemico che anima la trattazione, questa soluzione infatti “gli permette di aumentare la tensione dialettica, di sfogare la sua vena polemica, di realizzare in proprio quel gusto scenico che l'ammiratore di Ruzzante (e Ariosto) aveva coltivato attraverso la lettura” (Altieri Biagi, 1985 148). Il dialogo è uno strumento a un tempo di straordinaria forza letteraria, ma

anche il solo che possa rendere appieno il processo di costruzione dell'impresa scientifica galileiana:

il *dialogo* consente il recupero del processo euristico che precede le conclusioni. Esso è dunque il "genere" che più si raccomanda come correlativo formale di una scienza che privilegia il momento della ricerca su quello della scoperta, e quindi il momento della discussione su quello dell'acquisizione. (149)

Da questa serie di interventi, particolarmente concordi e convincenti, ci viene la tentazione di avanzare una ipotesi non priva di fascino, e che viene ripresa anche da Battistini nel suo recente *Galileo e i gesuiti*. Al di là di ogni possibile categorizzazione all'interno di un vago spirito "barocco," il '600 ha visto soprattutto il sorgere di quella che è stata definita come "soggettività moderna" e la costituzione di un nuovo genere di scrittura animato da elementi ironico-parodistici, da maschere e da un plurilinguismo "carnevesco" in senso bachtiniano: il romanzo. Se altre tradizioni letterarie europee avevano dato vita in proposito ad alcuni esempi celebri, come il *Chisciotte* o il *Gargantua*, in Italia manca un simile apporto. Potremmo dire che proprio in Galileo convergono nella cultura italiana i presupposti storici, letterari, di cultura e gli elementi formali che altrove avrebbero contribuito a costruire un dispositivo narrativo di carattere romanzesco: la dissoluzione di una cosmologia unitaria, un plurilinguismo che attraversa strati sociali, generi e convenzioni retoriche, la maschera, l'intento ironico-parodistico, la struttura dialogica del racconto. Come ricorda Battistini l'aspetto euristico del nuovo metodo della scienza moderna somiglia inoltre "alle procedure narrative del romanzo" (2000 1), e "al pari del romanzo, la ricerca scientifica coltiva il dialogismo e il confronto" (5). Quello che manca in Galileo è forse la riflessione sul proprio atto di scrittura, una metanarrazione compiuta. O anche una vera e propria lacerazione dell'uomo e dell'eroe moderno: "i contorcimenti dell'introspezione, il gusto della lacerazione spirituale, il dissidio con la realtà circostante, il rifiuto ad aprirsi in piena confidenza con la natura, la stessa difficoltà a dominarne le forme" (Geymonat-Brunetti 189); cose contrarie allo spirito galileiano e esitazioni che non poteva permettersi data l'impresa rivoluzionaria che stava costruendo. Al di là del fatto di essere una ipotesi certamente suggestiva ma di verifica difficile se non impossibile, ci sembra che questa possibile chiave di lettura contribuisca comunque ad sostenere come Galileo aprisse le porte a una nuova sensibilità intellettuale e di scrittura, senza però poterne esprimere compiutamente gli sviluppi che ebbero in pieno Seicento. Galileo chiude ad un tempo il Cinquecento e apre le

porte alla modernità, senza però riuscire a farne compiutamente parte, ancorché sullo scaffale della sua biblioteca risuoni rumorosa la risata ironica del *Chisciotte*.

University of Cambridge – St John's College

NOTE

¹Non concordano a questo proposito Del Lungo e Favaro: "Oseremo dire che letterato, nel senso speciale della parola, Galileo non fu" (v).

²Fonte si intende in senso ampio, nella considerazione di Bachtin, come "ulteriore sviluppo creativo della parola altrui (più esattamente semialtrui) in un nuovo contesto e in nuove condizioni" (155).

³*Le opere di Galileo Galilei. Prima edizione completa condotta sugli autentici manoscritti palatini e dedicata a S.A.I.E. Leopoldo II. Granduca Di Toscana*. Tomo XV. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 1856, p. 363.

⁴Vedi ad esempio il Chiari: "pare che il Galileo avesse a mente *quasi tutto il Petrarca*" (xiii). Riprende in particolare il Viviani, *Racconto storico*, in *Opere di Galileo Galilei*. Firenze: Barbera, 1938, vol. xix, p. 627.

⁵"Ruzzante è il primo che, messosi sulla faccia la maschera adusta, bitorzoluta ed ispida d'un villanaccio, abbia saputo dare spesso agli spettatori una perfetta illusione di persona vera. Non rifiuta il materiale accumulato dalla tradizione carnevalesca, ma con lo studio della realtà lo rinnova e rimuta tutto quanto" (Lovarini 391).

⁶Vedi la lettera del 16 giugno 1612 a Paolo Gualdo (*Opere* 11, 327); lettera del 23 giugno 1612 a Giuliano de' Medici (*Ivi*, 335) e soprattutto quanto dice nella *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti* (*Opere* 5, 189).

⁷Di netto segno contrario invece l'opinione di Colapietra: "è frammentario nel gusto della scelta dei vocaboli" (566).

⁸Un parallelo con le arti figurative viene proposto da Di Pino: "nella prosa di Galileo veramente si ritrova, potenziata dal Rinascimento, la lineatura del Brunelleschi: il senso di quelle prospettive profonde e insieme evidenti, le ripetizioni cadenzate: l'anima, insomma, di quella che fu — fino a Michelangelo — la misura inventiva dei Toscani" (223).

⁹"Tuttavia queste poche frasi di cerimoniale e d'occasione non c'ingannano: sappiamo che sono retaggio del secolo, e intuiamo che dietro ad esse l'anima dello scrittore è rimasta altera e consapevole della propria superiorità" (Giovine 75).

¹⁰Marzot continua: "Tutte le variazioni dal vero al falso e dal falso al vero nell'opera del Galileo riguardano la psicologia e il gusto del barocco quando, invece di presentarsi in forma logica e matematica, offrono il piacere della 'digressione curiosa', con la quale lo scienziato intende animare e mondanizzare la materia della scienza" (1955 59).

OPERE CITATE

- Altieri-Biagi, Maria Luisa. *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*. Firenze: Olschki, 1965.
- . “Lingua della scienza fra Sei e Settecento.” In *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*. Atti del IX Congresso A.I.S.L.L.I. Palermo: Manfredi, 1978. 103-162.
- . “Il ‘Dialogo’ come genere letterario nella produzione scientifica.” *Giornate lincee indette in occasione del 350. Anniversario della pubblicazione del ‘Dialogo sopra i massimi sistemi’ di Galileo Galilei*. Roma: Accademia dei Lincei, 1983. 143-172.
- . “Forme della comunicazione scientifica.” In *Letteratura italiana*. Diretta da A. Asor Rosa. Vol. 3. Torino: Einaudi, 1984. 891-947.
- Alunni, Charles. “Codex naturae et Libro della natura chez Campanella et Galilee.” *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* 12.1 (1982). 189-239.
- Anceschi, Luciano. *Gli specchi della poesia*, Torino: Einaudi, 1989.
- Bachtin, M. *Vosprosy literatury i esteticki*. Moskva, 1975. Trad. italiana. *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 1979.
- Battistini, Andrea. “Gli ‘aculei’ ironici della lingua di Galileo.” *Lettere italiane* 3 (1978). 289-332.
- . *Galileo e i gesuiti*. Milano: Vita e pensiero, 2000.
- Belloni, Antonio. “Il pensiero di Galileo sopra la natura e i modi dell’arte.” *Giornale critico della letteratura italiana*. 103 (1934): 82-92.
- Bertoni, G. *Lingua e pensiero*. Firenze: Olschki, 1932.
- Calcaterra, Carlo. *Il Parnaso in rivolta*. Bologna: Il Mulino, 1961.
- Calvino, Italo. *Saggi*. Milano: Mondadori, 1994.
- Caretti, Lanfranco. “Galileo uomo di lettere.” In *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio Di Pietro*. Milano: Vita e Pensiero, 1977. 107-23.
- Chiari, Alberto. “Galileo e le lettere italiane.” *Nel terzo centenario della morte di Galileo Galilei*. Milano: Vita e pensiero, 1942. 351-381.
- . “Prefazione.” In Galileo Galilei. *Scritti letterari*. Ed. Alberto Chiari. Firenze: Le Monnier, 1970.
- Colapietra, Raffaele. “Il pensiero estetico galileiano.” *Belfagor* 11. 5 (1956). 557-569.
- Contini, Gianfranco. *Ultimi esercizi ed esercizi (1968-1987)*. Torino: Einaudi, 1989.
- Croce, Benedetto. *Storia dell’età barocca in Italia*. Bari: Laterza, 1957.
- De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Edizione Croce. Vol. II, Bari: Laterza, 1912.
- Del Lungo, Isidoro e Favaro, Antonio. “Prefazione.” In Galileo Galilei. *La prosa di Galileo per saggi criticamente disposti ad uso scolastico e di cultura da I. Del Lungo e A. Favaro*. Firenze: Sansoni, 1911. v-xii.
- Della Terza, Dante. “Galileo, Man of Letters”. In Carlo L. Golino (ed.) *Galileo Reappraised*. Berkeley-Los Angeles: U of California Press, 1966. 1-22.
- Di Pino, Guido. “Letteratura e scienza in Italia nella prima metà del Seicento.” In *Studi letterari. Miscellanea in onore di Emilio Santini*. Palermo: Manfredi, 1956.

- Drake, Stillman. "Galileo's Language: Mathematics and Poetry in a New Science." *Yale French Review*, 49 (1973). 3-27
- Falqui, Enrico. *Antologia della prosa scientifica italiana del '600*. Roma-Milano: Alpes, 1938.
- Favaro, Antonio. *La libreria di Galileo Galilei descritta e illustrata*. Roma: Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1887.
- Feyerabend, Paul K. *I problemi dell'empirismo*. Milano: Lampugnani Nigri, 1971.
- Galilei, Galileo. *Le opere di Galileo Galilei*. Nuova ristampa della edizione nazionale. Direttore: Antonio Favaro. Firenze: Barbèra, 1968.
- Geymonat, Ludovico e Franz Brunetti. "Galileo Galilei". *Storia della Letteratura Italiana. Il Seicento*. Ed. Emilio Cecchi e Natalino Sapegno. Vol. 5. Milano: Garzanti, 1988. 161-232.
- Giovine, M. V. *Galilei scrittore*. Genova: Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1943.
- Koestler, Arthur. *The Spleenwalkers. A History of Man's Changing Vision of the Universe*. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Koyré, Alexandre. *Études galiléennes*. Vol. III. Paris: Hermann & Cie, 1939.
- Lovarin, Emilio. *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*. Padova: Editrice Antenore, 1965.
- Luporini, Cesare. "Presentazione." In Galileo Galilei. *La prosa*. Ed. I. Del Lungo e A. Favaro. Firenze: Sansoni, 1967. vi-xviii.
- Marzot, Giulio. "Variazioni barocche nella prosa di Galileo. I" *Convivium*, 6 (1954): 678-89.
- . "Variazioni barocche nella prosa di Galileo. II" *Convivium* 1 (1955): 43-67.
- Milani, Marisa. *Galileo Galilei e la letteratura pavana*. In Giovanni Santinello (a cura di). *Galileo e la cultura padovana*. Cedam: Padova, 1992. 179-202.
- Muscetta, Carlo. *Realismo, neorealismo, contorealismo*. Milano: Garzanti, 1976.
- Panofsky, Erwin. "Galileo as a Critic of the Arts, Aesthetic Attitude and Scientific Thought." *Isis* 47 (1956). 3-15.
- Redondi, Pietro. *Galileo eretico*. Torino: Einaudi, 1983.
- Sapegno, Natalino. *Pagine di storia letteraria*. Palermo: Manfredi, 1960.
- Skubic, Mitja. "La costruzione del periodo nella prosa italiana da Machiavelli a Galileo." *Stylistique, rhetorique et poetique dans les langues romanes*. Actes du XVIIe Cong. Internat. de Ling. & Philol. Romanes, VIII (Aix-en-Provence, 29 aout-3 sept. 1983). Ed. Jean-Claude Bouvier. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1986. 293-307
- Spongano, Raffaele. *La prosa di Galileo e altri scritti*. Messina-Firenze: D'Anna, 1949.
- Varanini, Giorgio. *Galileo critico e prosatore: Note e ricerche*. Verona: Fiorini & Ghidini, 1967.
- Wlassics, Tibor. "La genesi della critica letteraria di Galileo". *Aevum* 3-4 (1972). 216-36.