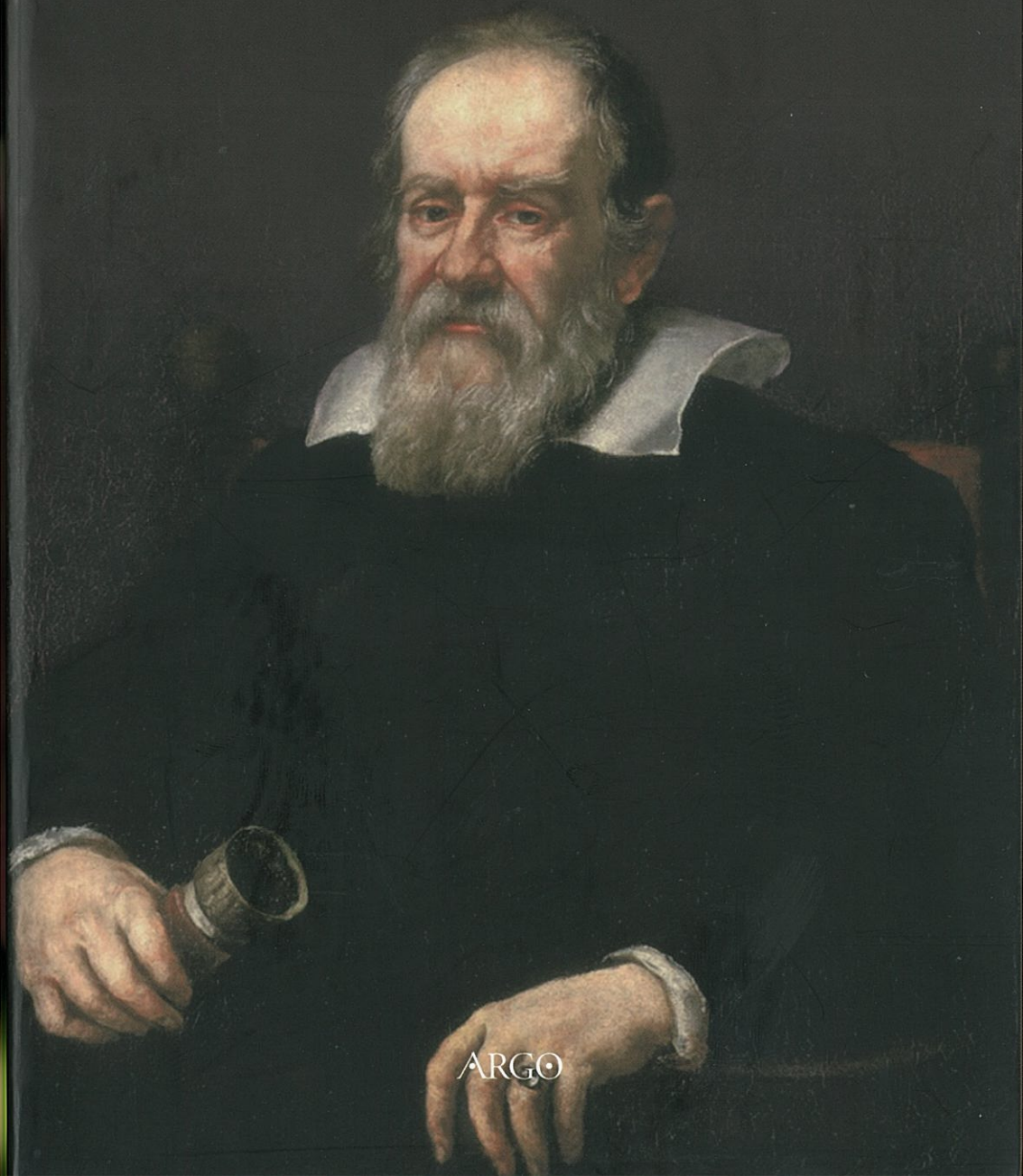
La prosa di Galileo

LA LINGUA LA RETORICA LA STORIA

a cura di Mauro Di Giandomenico
e Pasquale Guaragnella



ARGO

Indice

Nota introduttiva 7

PASQUALE GUARAGNELLA
Apologie e confutazioni nella prosa di Galileo 9

ANDREA BATTISTINI
La fabbrica del mondo e la caccia nel labirinto.
Metafore epistemologiche della nuova scienza di Galileo 39

GRAZIA DISTASO
Canovacci teatrali nel primo Galilei e collaborazioni 'esterne'. 63

Per un'analisi linguistico-computazionale
del "Dialogo sopra i massimi sistemi"

MAURO DI GIANDOMENICO
La lingua e lo stile di Galilei: un'analisi computazionale 85

CARLA PETROCELLI
Per un'analisi computazionale del
Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo 89

LUCIANO LABELLARTE
Sintesi morfologica e soluzione dell'ambiguità 99

RAFFAELE RUGGIERO
Gli archivi del data-base 103

FRANCESCO PAOLO DE CEGLIA
Analisi semantica 111

ERMINIA ARDISSINO
"Facendo strada allo scoprimento del vero".
La problematica religiosa nell'epistolario di Galileo 117

ERALDO BELLINI
Galileo e le 'due culture' 143

ISABELLA NUOVO
Galileo e l'«arte» della fortificazione 179

VANNA ZACCARO
Galileo nell'interpretazione di Italo Calvino 215

GIULIA DELL'AQUILA
Galileo tra Ariosto e Tasso 239

NADJA DI GESE
Stili di pensiero nel segno di Galilei.
Su alcune lettere di Benedetto Castelli 265

LUCREZIA RUOSPO
La biografia galileiana di Vincenzio Viviani 281

FRANCESCO PAOLO DE CEGLIA
Il Saggio della filosofia del Galileo *dell'Abate Juan Andrés*
ovvero appunti per una storia della storiografia galileiana
nell'Italia del secondo Settecento 297

STEFANIA DE TOMA
La scuola galileiana.
Stile e metodologia scientifica
della Risposta allo Sbaraglia *di Marcello Malpighi* 337

ROSSELLA ABBATICCHIO
Galileo e la 'nuova scienza' del "Conciliatore" 359

ANDREA BATTISTINI
Conclusioni 377

Indice dei nomi 385

GIULIA DELL'AQUILA

Galileo tra Ariosto e Tasso

Alle discussioni tra i sostenitori delle "meraviglie [...] divine" del Tasso[1] e quelli delle immaginose ottave ariostesche Galileo partecipò in modo appartato, distinguendosi per lo stile adottato e per i temi trattati nelle sue *Considerazioni al Tasso* e *Postille all'Ariosto*[2]: di entrambi i poemi la critica di Galileo si volge, infatti, ad esaminare gli aspetti linguistico-stilistici e poetici attraverso una lettura attenta dei versi, che conferma, anche in sede letteraria, l'attitudine all'osservazione diretta. Il distanziamento dai parametri di valutazione abusati dai lettori e critici contemporanei è segnale della fiducia nella propria capacità interpretativa: Galileo, a riguardo della *Liberata*, nelle *Considerazioni*, trascura i nomi di Aristotele, Ermogene, dello pseudo-Demetrio, dello Scaligero[3], limitandosi a citare il Berni[4], Virgilio[5], Cicerone, e il Della Casa[6]. Ancora più esigue le citazioni presenti nelle *Postille*: in relazione al *Furioso* Galileo nomina Dante[7], ed in tre luoghi definisce i versi dell'Ariosto "tassesc[hi]"[8].

Nell'eludere il nodoso problema del rapporto tra vero e falso, storia e finzione, che impegnava i letterati di quegli anni, Galileo tenta un'operazione ermeneutica di notevole arguzia: mira, infatti, a dimostrare come il Tasso, nonostante il proposito di incardinare fedelmente e cristianamente il poema sul perno della storia per fuggire il rischio di 'fabulazione' pura[9], trovi nel contrafforte poetico di cui fa uso, costituito dall'elemento simbolico, un insidioso tranello incorrendo spesso in "fanciullaggini"[10], e risultando così i personaggi ariosteschi più credibili pur se calati in una dimensione che concede ampio spazio al fantastico. Sembra che la nozione di 'invenzione' fatta propria dallo scienziato non collimi con quella assunta dal poeta sorrentino, che nell'etimo di quel termine ripone il limite del campo riservato alla finzione, offrendo un'ipotesi di soluzione alla *querelle* che fra tardo Cinquecento e primo Sette-

cento si verrà a determinare tra verità e falsità della poesia. Appare inaccettabile per uno scienziato della tempra di Galileo, sebbene non ancora giunto alle prove più mature, rifarsi rigorosamente a quell'etimo: allineandosi con quanto sostenuto dagli Accademici della Crusca e dal Salviati[11] in particolare, circa il danno arrecato all'invenzione dall'eccessivo rispetto tassiano dell'unità, Galileo predilige vistosamente la dimensione fantastica che continuamente affiora nei versi del *Furioso*, di contro a quella più angusta e stentata della *Gerusalemme*.

La dinamica oppositiva assunta da Galileo nella comparazione dei due poemi si rispecchia anche nelle modalità argomentative dei giudizi espressi in merito ad essi: tra le *Considerazioni* e le *Postille* vi sono, infatti, evidenti differenze formali e strutturali. Se le prime si presentano ai lettori in un aspetto redazionale più fluido che, salvo l'incompletezza testuale non sanata dalla ricostruzione filologica, garantisce la completa comprensione del giudizio galileiano, le *Postille* si offrono in una veste verbalmente molto più ellittica, quasi appunti ad uso personale, tanto che il giudizio complessivo dello scienziato trapela più chiaramente dalle pungenti annotazioni sullo stile e sulla lingua tasseschi, spesso seguite e convalidate per converso da citazioni ariostesche. Le proporzioni, innanzitutto: dei venti canti che compongono la *Gerusalemme liberata* Galileo ne prende in esame solo sedici, soffermandosi su una antologia di luoghi ritenuti maggiormente discutibili, cimentandosi per alcuni di essi nella riscrittura. "Troppo lunga manifattura", dichiara nel commento ad una delle prime stanze del poema tassesco, "sarebbe il volere andar notando a cosa per cosa tutto quello che in quest'opera è di mendoso", e, a fugare ogni sospetto di partigianeria nei confronti del poema ariostesco, aggiunge che "per maggior brevità andremo più tosto notando quei luoghi dove l'Autore ha del buono, ché pur ce ne sono alcuni"[12]. Del *Furioso* Galileo postilla tutti i quarantasei canti, suggerendo per qualche verso anche un emendamento formale: alle annotazioni filologiche se ne aggiungono poche altre di carattere stilistico-linguistico ed estetico, di aspetto telegrafico, spesso monoverbale. Poche, dunque, nel complesso, le osservazioni sul poema di Orlando, ma ugualmente significative

perché affidate ad una espressione quasi aforistica e perché in buona parte mosse in relazione alla 'sentenza', a quella chiarezza o 'facilità dei concetti' che aveva motivato l'assoluzione del *Furioso*[13] anche da parte di alcuni tra i più severi giudici, che ne avevano riconosciuto la superiorità rispetto alla *Liberata*.

Pur con le differenze di stile cui si è fatto cenno, le pronunce in dileggio del poema tassiano e in lode del *Furioso*, si prestano peraltro ad alcune osservazioni circa le scelte espressive ed argomentative adottate dall'autore, riscontrabili attraverso una intertestualità interna ai successivi scritti di carattere scientifico. La qual cosa potrebbe risultare significativa sia nell'ipotesi, allo stato attuale più accreditata, di una redazione giovanile di esse, sia nel caso di una datazione più tarda, consentendo di individuare – fatti salvi i prelievi dalla *langue* prosastica contemporanea – alcuni precorrimenti stilistici e linguistici. L'ironia, che diverrà una tra le principali componenti espressive dello scienziato e che appare in sintonia con certe preferenze accordate in sede letteraria alla *Commedia* dantesca, allo stesso Ariosto, al Ruzante e al Berni, risulta percettibile sia nelle *Considerazioni* sia, in minor misura, nelle *Postille*, per alcuni da intendere entrambe come una serie di *boutades* alla fiorentina più che un vero e proprio intervento critico[14]. La convivenza tra elementi distintivi opposti, abitualmente presenti in molte pagine di Galileo, si riscontra anche in questi due testi, con maggiore evidenza nelle *Considerazioni* per la forma più articolata: sebbene composti, come i più ritengono, ad uso personale piuttosto che con intento divulgativo, e dunque non inquadrati in un discorso critico organico, essi risultano connotati da chiarezza, linearità, ma anche da espressioni colloquiali e idiomatiche, motti e metafore colorite. Le "scelte ironiche" e le "modificazioni affettive"[15], individuate dall'Altieri Biagi tra gli stilemi galileiani, concorrono anche in questa sede non solo alla definitiva squalifica dell'avversario attraverso la discussione di *loci* sapientemente selezionati, ma anche alla conseguente celebrazione del *Furioso*.

Una posizione, quella di Galileo critico, di marca antisecentista, in linea con l'etica dello scienziato antiperipatetico, che ricerca anche "nell'opera d'arte quella chiarezza di idee e quella coerenza

di discorso che egli pretendeva nella scienza"[16], e che, tuttavia, ricorre abbondantemente nella scrittura a forme retoriche tipicamente barocche, come stanno a dimostrare le numerose metafore presenti sia negli scritti letterari che in quelli scientifici. Un atteggiamento che risulta meglio comprensibile attraverso la lettura di tutti e due i testi in questione, per la presenza di una struttura discorsiva chiastica che continuamente chiama in causa l'Ariosto nelle *Considerazioni*, e frequentemente ricorre al Tasso nelle *Postille*, in entrambi i casi con precisi riporti testuali[17]. Alle numerose occorrenze dell'Ariosto, citato come *exemplum* nelle pagine delle *Considerazioni*, corrispondono, infatti, i richiami, sebbene in misura inferiore, allo stile lacunoso e forzato del Tasso presenti nelle *Postille*: l'*incipit* con cui si apre la lettura del *Furioso*, nel segno esplicito della comparazione (con il confronto tra la fuga di Erminia e quella di Angelica[18]) segna il solco in cui si muove l'intero testo, trovando conferma nell'aggettivo 'tassesco' adoperato da Galileo in alcuni luoghi, e nel riferimento esplicito ad alcuni passi tematicamente affini, ma stilisticamente dissimili presenti nei due poemi[19]. Per la difformità di scrittura esistente tra le *Considerazioni al Tasso* e le *Postille all'Ariosto* si ritiene opportuno procedere ad alcune osservazioni circa la prassi espressiva e retorica adottata nelle prime, registrandone le variazioni presenti nelle seconde.

I numerosi sostantivi e aggettivi che compaiono in forma alterata, per lo più diminutiva, nelle pagine dedicate al Tasso (dei quali in questa sede si offriranno solo alcuni esempi ritenuti particolarmente significativi) sono usati spesso per rimarcare l'inopportunità di qualunque comparazione con il poema ariostesco: così allo scienziato sembra di vedere "coselline", "cosette", "fantoccini", "schizetti di Baccio Bandinelli o del Parmigiano" nello "studietto" di quell'"ometto curioso" in cui identifica il poeta sorrentino, di contro alla "galleria regia"[20] cui assimila il *Furioso*; Sofronia (canto II, stanza 18) per quel suo "uscir tra 'l volgo soletta" sembra a Galileo una "donnicciola" più che una "vergine modesta, sdegnata, e generosa"[21]; un "concettino"[22] avrebbe espresso quella "pecora" di Aladino (canto II, stanza 52) liberando Olindo e Sofronia; "madrigaletti"[23] sarebbero quelli pronunciati da Armida a Goffredo (canto

IV, stanza 43), atti a farla intendere per "mariola"; "paroluze senza construtto"[24] sono quelle del Tasso a proposito di Tancredi (canto I, stanza 45); "robaccia"[25] sono i versi in lode della bella e schiva Sofronia (canto II, stanza 14); una "bestiaccia" gli appare Argante, andato nel campo cristiano con "le sue impertinenze" a "scompigliare ogni cosa"[26] (canto II, stanza 88); e infine, ma l'elenco potrebbe continuare, "porcheriole" a centinaia lo scienziato trova nel canto XIX[27].

Frequenti risultano pure le forme interrogative: un modo per rendere più dinamico un discorso che si vuole condotto diversamente dalle schematiche dissertazioni pedantesche, anche mediante una più vivace forma locutoria, che attraverso continui cambi pronominali (egli/tu/voi) movimenta l'andamento della voce parlante, secondo la stessa procedura adottata successivamente nel *Saggiatore*[28]. Anche le espressioni vicine al parlato risultano assunte in dose massiccia ("smascellar dalle risa", "innamorato da mele cotte", "[tenere] le carte basse", "[sconciare] l'uova nel paneruzolo", "[cascare] dalla mente", "metter il becco in molle"[29]), come pure le presenze animali che sovente alludono a contesti semantici di vetustà (un "granchio pietrificato", un "camaleonte secco", una "mosca e un ragno in gelatina in un pezo d'ambra"[30]) o piuttosto domestici: ai ricami della "groppiera d'un cavallo" è paragonata la 'locuzione artificiosa' cui sarebbe ricorso il Tasso per raccordare "le parti principali disgraziatissime"[31] del suo eloquio; un "orecchio d'asino" su cui prestare giuramento sembra a Galileo il "lembo di tabarro" piegato in forma di urna con cui Argante (canto II, stanza 89) chiede a Goffredo di decidere le sorti della pace e della guerra; i cavalieri cristiani cui Armida carpisce la solidarietà (canto IV, stanze 9-19) sono assimilati ad un "branco di cagnoli dietro alla cagna che va in salto"[32]; ad una "trota intera, cotta da eccellente cuoco, una parte in guazetto, un'altra su la graticola e il resto lessa" è ricondotta la "discontinuata continuazione [...] senza coerenza alcuna"[33] in cui spesso incorrerebbe il poeta; e ancora ad un gregge di "pecore [...] sonnacchiose e sbalordite" le quali "pur che una [...] si sia messa a saltare un fosso o a seguire altra strada, tutte senza pensare più là, gli van dietro" sono equiparati gli 'ammirato-

ri' del poema tassiano, la cui colpa sarebbe aggravata dal non "aver a pena letto, né aperto mai il *Furioso*"[34]. La tendenza ad utilizzare verbi espressivi, visibile nelle successive opere scientifiche, si riscontra anche nelle *Considerazioni*: "rappezzare", "impiastrare", "ringangherare", "raccozare", "saltabellare"[35], tutti verbi che alludono alla dimensione dilettantesca della poesia tassiana.

Uno stile più sobrio, un lessico più asettico, una minore inclinazione a concedere spazio alle esternazioni esplicite si colgono nelle *Postille all'Ariosto*. Le scelte che ripetutamente definiscono il paradigma espressivo delle *Considerazioni* si svolgono nelle *Postille* nel segno dell'unicità o della percentuale minima: un *hapax*, infatti, è l'invocazione del "Sig. Lodovico"[36], ed il ricorso alla desinenza alterata avviene in soli due casi, laddove lo scienziato rileva, nel canto VII, stanze 62-63, una "esagerazione [...] un poco lunghetta", che "va nel fine languendo e scemando l'agitazione"[37], e per ammonire del senso "duretto" dei versi 3-4 della stanza 66 del XIII canto[38], giudizio corredato dalla riscrittura del passo[39]. Assenti le espressioni vicine al parlato, se si escluda l'impressione suscitata in Galileo dal racconto di Melissa che, nel canto VII, stanze 62-63, si "arrisica a tirar troppo in arcata"[40] svelando a Ruggiero l'incanto di Alcina. Un atteggiamento decisamente più riguardoso, espressione inequivocabile di un sentimento di stima ed ammirazione nei confronti del poeta prediletto sin dagli anni giovanili; un atteggiamento metodologicamente tutt'altro che incerto: la precisione delle poche annotazioni espresse sulla lingua e sullo stile di certe ottave ariostesche non manca di confermare il rigore di Galileo anche in veste di critico e l'attitudine ad una analisi condotta personalmente nell'officina poetica. Si veda, ad esempio, quanto dice a proposito del canto VII, stanza 66: riconoscendo la "complessità e la raffinatezza"[41] con cui l'Ariosto fa propria la tecnica della 'ripresa', distaccandosi in tal modo dalla tradizione dei cantari, il critico suggerisce la possibilità di sostituire il "rivenne" in fine del secondo verso (con cui si apre la serie costituita da 'rivenne', 'venne', 'venne', e 'venuta era', disposti, secondo la consuetudine ariostesca, in perfetta simmetria) con un identico "venne" tale che così "sarà miglior verso; e la parola *venne* sarà posta tre volte, e sempre in

diverso significato"[42], 'perfezionando', dunque, una scelta stilistica operata dal poeta sistematicamente. La proprietà lessicale è alla base di alcuni richiami rivolti all'Ariosto in riferimento ad inesattezze semantiche: "si chiamano le persone, e non i nomi" dice, ad esempio, Galileo in merito al canto X, stanza 24, vv. 7-8, in cui è descritto lo straziato lamento di Olimpia che "[...] poi che di levarsi ebbe potere, / Al camin de la nave il grido volto, / *Chiamò, quanto potea chiamar più forte, / Più volte il nome del crudel consorte*". Galileo riscrive di seguito i versi: "*Chiamò più volte, il più che potea forte, / Per nome il disleal crudo consorte*"[43] caricando anche l'aggettivo che connota Bireno. L'inefficacia espressiva di alcuni versi fornisce un altro motivo di riflessione: a proposito dei vv. 1-4 della stanza 12 dell'XI canto, pur essendo "l'intenzione del Poeta [...] di posporre, come è credibile, ad Angelica, tutte le nominate ninfe", il risultato, dichiara Galileo, indurrebbe a credere il contrario poiché "le parole dell'Autore non escludono tutte, ma alcuna sola"[44]. Oltre alla 'durezza' del verso Galileo riscontra uno scorretto uso del verbo "*tornare* [...] preso in significazione attiva", nel canto XXII, stanza 45, v. 3: al verso ariostesco "*Ebbon di tornare forza la speranza*" fa seguire, immediatamente dopo, la sua riscrittura, che recita "*Forz'ebbon di ridur viva speranza*"[45]. Anche per il canto XXV, stanza 57, v. 1 e vv. 5-7, in cui si legge il racconto che Ricciardetto, condannato a morte e liberato da Ruggiero, fa a questi della sua storia con Fiordispina, il critico, cogliendo una svista dell'Ariosto, suggerisce una forma più corretta. Alle parole del narratore ("*Non aspetta la donna ch'io domande / Quel che m'era cagion del venir stata; / Ella m'invita, per sua cortesia,* / Che quella notte a giacer seco io stia") Galileo obietta che "Tal domanda non si appartiene a Ricciardetto, ma a Fiordispina", e, dopo la riscrittura dei versi, maliziosamente aggiunge che "si può e deve dire, che il vero senso sia, che la donna non aspetta che Ricciardetto domandi a lei quella cosa ch'era stata causa del farvelo venire, cioè non gli domandi d'andare a giacer seco"[46]. Uguale meticolosità a proposito del canto XXVII, stanza 56, in merito alla quale il critico dopo aver detto che "La risposta di Mandricardo comincia per terza persona, e trapassa nella prima"[47], suggerisce una più rigorosa costruzione sintattica,

e sul "ch[e]" del verso 2 della stanza 51 del canto XLIV a proposito del quale Galileo dice che "è bene levarlo, e così tornerà bene"[48]. Lo scienziato si attesta anche sulla opportunità di alcune connotazioni dei personaggi: a riguardo del canto XXI, stanza 6, v. 3, in cui, con riferimento ad Ermonide d'Olanda, personaggio partorito dalla fantasia ariostesca, si legge "*Ucciso ad essa* [Gabrina] *avea il padre innocente*". Galileo riscrive "*Ucciso ad essa un figlio avea innocente*", aggiungendo ironicamente che "Par meglio dire *figlio* che *padre*, essendo lei così vecchia"[49].

Il senso critico che Galilo rivela nella lettura del *Furioso*, e che analogamente a quanto avviene nella lettura del Petrarca lo preserva dall'idolatria, risulta anche dal ricorso a sedici segni grafici, scrupolosamente riportati dal Viviani nel codice **A**, uno dei due testimoni a cui il moderno editore si è rifatto[50]: un modo, forse, per non rendere immediatamente leggibili e comprensibili certe riserve sulla lingua e sullo stile di alcune ottave. Per alcuni di essi, dato il valore generico che li connota, risulterebbe arbitrario ipotizzare una interpretazione: in questa categoria rientrano la barra verticale apposta al margine di uno o più versi, o una o più stanze (che compare sessantatre volte), la sottolineatura di singole parole o versi (che compare trentadue volte), l'indice puntato in corrispondenza di alcune comparazioni (che appare trentatre volte), le tre parentesi di grandezza crescente che indicano le sentenze (riscontrate ventitre volte), la spada disegnata (una volta) per segnalare un duello, la barra orizzontale in margine a due versi (tracciata due volte), il segno astronomico marcato in corrispondenza dei lemmi 'sera', 'mattina', 'alba' e 'sole in Granchio' (per tre volte), ed altri cinque segni di dubbia comprensione. Dei restanti segni – prendendo per buona l'interpretazione dello stesso Viviani che ne registrò le occorrenze nel testo, solo in parte convalidata dal Favaro[51] – può essere opportuno verificare il senso, solo in pochi casi confermato dal contenuto delle postille critiche. L'esame di tali segni e della corrispondenza con i luoghi in cui essi sono stati tracciati da Galileo rivela, infatti, lo scrupoloso vaglio operato sui versi del poema ariostesco, mostrando la congruenza di certe attenzioni con gli interessi dello scienziato: sette volte ricorre il segno indicante difficoltà e

oscurità di verso[52]; dieci volte Galileo giudica le iperboli troppo grandi; una volta con un asterisco indica la durezza dei versi e lo sforzo di costrutto[53]; dodici volte censura con una croce alcuni passi[54].

Non risulta complesso immaginare il motivo delle annotazioni riferite alla durezza di costrutto e all'oscurità dei versi: il canone espressivo assunto a modello da uno scienziato diffida per definizione dalle locuzioni peregrine e contorte, e persegue la chiarezza anche attraverso il ricorso ad un lessico e ad una sintassi oggettive. Potrebbe spiegarsi in quest'ottica l'attenzione prestata a certe espressioni iperboliche che, pur legittime nella *fictio* poetica, non devono ambire a postulare il vero, come verrà ribadito nel *Saggiatore* anche mediante alcuni versi del *Furioso*. Galileo avrà sorriso leggendo, ad esempio, nel canto V, stanza 5, vv. 5-8, le parole di Dalinda che, raccontando la triste vicenda di Ginevra e dell'empia legge di Scozia, dice "E se rotando il sole i chiari rai, / qui men ch'all'altre regïon s'appressa, / credo ch'a noi malvolentieri arrivi, / perché veder sì crudel gente schivi"[55]. Nel canto I, stanza 74, è l'eccessiva forza impressa da un cavallo che "nei calci tal possa avea [...], / ch'avria spezzato un monte di metallo"[56] ad incuriosirlo, come risulta dal segno tracciato in corrispondenza dei vv. 7-8; nel canto II, stanza 19, vv. 5-8, Galileo si sofferma sull'eccessiva abilità di un cavaliere, capace di rimanere in sella ad un "animoso cavallo": nei versi si legge, infatti, che pur se l'animale "urta e fracassa, / punto dal suo signor, ciò ch'egli 'ntoppa: / non ponno fosse o fiumi o sassi o spine / far che dal corso il corridor decline"[57]; ancora, nel canto II, stanza 52, l'attento osservatore di cieli rimane particolarmente impressionato dal v. 1, in cui è descritto il "volator" Atlante che, a cavallo dell'ippogrifo "Sin alle stelle [...] trascorse"[58]. Le competenze scientifiche sono chiamate in causa anche nella lettura del canto V: nella stanza 18, vv. 5-6, non sfugge all'attenzione galileiana la serie iperbolica "Né Vesuvio, né il monte di Siciglia, / né Troia avvampò mai di fiamme tante"[59], con cui l'Ariosto esprime l'amore di Ariodante per Ginevra; una passione pienamente contraccambiata come sta a dimostrare la stanza 20, ugualmente rimarcata, in corrispondenza dei vv. 7-8, in cui, a riguardo del sentimen-

to della donna, si legge che "quanta acqua è nel mar, piccola dramma / non spegneria de la sua immensa fiamma"[60]. Nel canto VI, stanza 18, vv. 2-3, ad interessarlo è il repentino scatto di "Quello ippogrifo, grande e strano augello" che porta Ruggiero sull'isola di Alcina "con tal prestezza d'ale, / che lascieria di lungo tratto quello [/ celer ministro del fulmineo strale]"[61]; rapidità rimarcata anche nella stanza 18, vv. 7-8, in cui si legge "credo ch'a pena il tuono e la saetta / venga in terra dal ciel con maggior fretta"[62]. Una lettura, dunque, quella del *Furioso*, che pur nel professato apprezzamento della varietà narrativa e nella percezione delle peculiarità anche linguistico-espressive che lo connotano, non rinuncia alla componente razionalista propria del classicismo[63].

Sono chiari i motivi della distanza tra Galileo e il poeta della *Liberata*: due concezioni esistenziali e poetiche, le loro, talmente diverse da rendere impervio qualunque punto di contatto, e da autorizzare nello scienziato una posizione critica solo parzialmente allineata con i dogmi aristotelici in campo retorico, assumendo in piena regola la dinamica comparativa tra due opposti, in questo caso il *Furioso* e il poema tassiano, ma tipizzandosi pure attraverso le scelte espressive cui si è fatto cenno, più moderne e distanti dalla tradizione peripatetica. La dimensione introspettiva e tormentata di alcuni personaggi tassiani, largamente diffusa nell'incombente inquietudine secentesca, ed esaltata successivamente dai lettori romantici – che della *Liberata* apprezzarono soprattutto l'elemento patetico (come sta a dimostrare anche la tradizione iconografica che tra Sei e Ottocento si svolge) – non risulta percepita nella lettura galileiana, legata nel gusto e nella dimensione espressiva alla tradizione classicista alla quale in quel transito d'epoche era ristretto il gusto toscano. Ben più vicino alla propria etica di uomo di scienze e anche di lettere, dovette sembrargli il *Furioso*, un poema in cui la cifra 'antropologica' risulta essenziale per l'"intensa vita di relazione"[64] che si svolge tra i personaggi, e la capacità di integrazione in un sistema sociale complesso quale quello cortigiano presuppone l'ironica distanza dagli affanni umani, la diffidenza da ogni apparente certezza e dalla solidità talvolta illusoria dei rapporti, e l'assunzione del dubbio come argine al pericolo costante di errore.

Alle stesse premesse Galileo si sarebbe rifatto nel difendere sé e la propria ricerca dalle accuse di impostura mossegli dalla Chiesa: il viaggio di Astolfo sulla luna, alla ricerca del senno perduto di Orlando, gli sembrò forse il più sensato tra tutti quelli narrati nel *Furioso*. Le continue 'fughe' dei personaggi ariosteschi e la conseguente articolazione della vicenda in "più tele"[65], piuttosto che minare pericolosamente alla solidità dello schema del poema eroico, propongono secondo lo scienziato una versione più moderna dello stesso, più vicina alla forma 'romanzo', che proprio in coincidenza con l'affermazione della 'nuova scienza', si avvale delle "prime pronunzie" in suo favore, "antagonistiche, nell'invocare pluralismo di azioni e molteplicità di personaggi, della fissità dell'epica"[66].

La spiccata predilezione galileiana per il *Furioso* – "poema che si rifiuta di cominciare, e si rifiuta di finire"[67], secondo la definizione data da Calvino – trova ragione anche nella possibilità di scorgere nella "cosmogonia antropomorfica"[68] ariostesca una trama di fondo non dissimile dalle suggestive scenografie stellari già osservate dal giovanissimo Galileo. Esaminate comparativamente le strutture del *Furioso* e della *Gerusalemme* sembrano riprodurre in versi le geometrie cosmiche che in quegli anni venivano ad essere contrapposte e discusse, la visione aristotelico-tolemaica, e quella copernicana. Se, infatti, nella *Liberata* – che ha il suo principale centro d'azione nella città santa – spicca a tutto tondo il comandante supremo Goffredo di Buglione, vero e proprio perno dell'azione storica e drammatica, nel *Furioso*, attorno ai tre filoni principali dichiarati nell'esordio (la lotta tra cristiani e saraceni, e le vicende del 'folle' paladino Orlando e del saraceno Ruggiero) ne ruotano intorno numerosi altri, così definiti da risultare nuclei narrativi indipendenti, intrecciati armonicamente grazie a tecniche quali l'*amplificatio* e l'*entrelacement*. Il vero tratto distintivo della *poiësis* tassiana, la dualità – che si realizza nel poema attraverso una serie di conflitti, e contribuisce alla definizione di una struttura teatrale chiusa, tragica, enfatizzata anche dalla gestualità dei personaggi, e visibile nella ricerca continua della scenografia – non è conciliabile con lo spazio universale cui ambisce l'osservatore dei cieli,

percorribile in lungo e in largo solo a bordo di un testo-nave[69] quale il *Furioso* che 'traguarda' lo spazio della corte per muoversi nei quattro elementi della tradizione fisica antica e medievale (acqua, aria, fuoco, terra), qui combinati in una cosmologia più interattiva. La lingua cristallina, lo stile sobrio, la distaccata ironia, i molteplici punti di vista, il "gioco tra spinta 'centrifuga' e 'centripeta', tra allontanamento dalle *fabulae* nucleari e ritorno ad esse"[70], tutti gli elementi costitutivi del poema ariostesco costituirono per lo scienziato motivo di indiscutibile fascino, tali da fargli risultare più adatta ad un "ballerino leggiadrissimo" piuttosto che ad un poema eroico la brevità tassiana, uno sgraziato movimento verbale secondo Galileo, convinto che in una "narrazion continovata" non "si deva più in questa che nell'altre parti saltabellare"[71].

Risultavano inconciliabili, dunque, la visione universale galileiana e quella più angusta dei cieli tolemaici, corroborata nel Tasso dalla lettura di testi – quali le *Disputationes* di Pico, l'*Almagestum* di Tolomeo, l'*Universale fabrica* del mondo di Gian Lorenzo Anania, ed un meno noto *De cometis* di Antonio Gatti, che, come recentemente è stato rilevato, fu presente con buona probabilità, tra l'87 ed il '90, sullo scrittoio dell'autore della *Gerusalemme*[72] – rientranti spiccatamente nell'alveo aristotelico, pur nell'attenzione al *battage* su certe acquisizioni astronomiche di fine Cinquecento, inizio Seicento. Le 'macchine caudate' che brillano nei cieli tassiani (della *Liberata*, della *Conquistata*, e in quelli delle *Rime*) sempre, secondo la tradizione, annunciatrici di sciagure – ma pure dotate di un fascino 'meraviglioso' per quelle "apparenze ora spaventose, ora vaghe" come il Tasso confidò per lettera al Gonzaga nel '79[73] – inducono a pensare che, sebbene lo scienziato non avesse notizia certa delle letture del poeta, potesse non condividere l'interpretazione ormai obsoleta di quei fenomeni desumibile dai suoi versi. L'occhio galileiano, avvezzo dall'adolescenza all'osservazione dei movimenti celesti, valuta, dunque, i due poemi anche in merito a parametri dinamici e prettamente scientifici oltre che retorici. Un ruolo decisivo quello assegnato alla vista, che trova conferma nella successiva dichiarazione contenuta nel *Saggiatore* (1623), in cui essa è giudicata senso "eminentissimo" rispetto agli altri: conferma ne è

il conteggio dei *verba videndi*, il cui uso, complessivamente nelle *Considerazioni* e nelle *Postille*, si rivela massiccio (nelle prime circa 192 voci, nelle seconde 7 voci).

Un tema, quello della vista, costantemente presente tra i suoi motivi di riflessione, e che fa la sua comparsa anche nelle *Considerazioni*: riferendosi, infatti, ad Erminia e Aladino che, sia nella stanza 17 del canto III sia nella stanza 56 del canto VI, dall'alto di una torre riconoscerebbero "distintamente i cavalieri cristiani, anche in mezo alla polvere della scaramuccia", Galileo ha parole di derisione circa l'inesattezza del poeta, per il quale, tuttavia, come in altri casi invoca "pacienza"[74], in base a quella stessa *pietas* tattica che avrà nei confronti di Simplicio nel *Dialogo*. Uguale imprecisione il critico riscontra nella descrizione dei poteri del vento (canto XIV, stanza 63)[75], dal Tasso reso capace di dileguare l'eco, il sogno e l'ombra, e dall'autore riportato alle sue reali proprietà dissolventi, offrendo il fianco ad almeno una annotazione circa la contraddittorietà di questo rilievo, viste le capacità interlocutorie del vento descritto dall'Ariosto, ad esempio, nel canto II del *Furioso* (stanza 29) mentre parla con i marinai, minacciando un naufragio. Approssimazioni che, a parere di Galileo, fanno capo alla spettacolarità cui il Tasso, assimilato ai "pittori da sgabelli"[76], sarebbe ricorso per arricchire di *thaumastón* un soggetto poco interessante.

Chiarezza, coerenza, consequenzialità, rigore, che sono qualità proprie dell'argomentare scientifico, sembrano presiedere anche a certe notazioni e critiche di ordine estetico. Il dilettantismo tassiano viene sottolineato da Galileo anche attraverso il conteggio stizzoso di metafore troppo ardite (ad "aprile", utilizzato dal Tasso per "parte del giorno" – nel canto XVI, stanza 15 – Galileo preferisce il più consueto "aurora"[77]) e degli indici di frequenza di aggettivi e sostantivi ad alto tasso di genericità quali "grande"[78], usato spesso con tono ampolloso, e "cose"[79], entrambi frequenti nei versi del Tasso: espressioni di una mancata disposizione alle misurazioni precise, come si evincerebbe dalle sproporzioni tra le parti spesso sconnesse. All'accuratezza degli strumenti di calcolo dei pesi, quali la 'bilancetta', ed il successivo saggiatore, icone entrambi della

dimensione pragmatica della ricerca, Galileo deve essersi appellato nell'imputare al Tasso il mancato equilibrio tra le stanze del suo poema, in cui tanta "carta" si "consuma in narrar cose che non servono a niente"[80], come starebbe a dimostrare il "parlar [...] poetico e figurato" dei talacimanni descritti nel canto III, stanza 10. E subito aggiunge: "Con quanta grazia si disbriga da queste cosuccie l'Ariosto"[81], citando l'imperioso "gridar alto" delle guardie descritte dall'Ariosto nel canto XVIII, stanza 7. Alla misura delle proporzioni tra le parti si connette strettamente anche la cospicua serie di richiami alla 'brevità' tassiana, peculiarità sintattica spesso vantata dagli estimatori della *Liberata*, e intesa dallo scienziato sempre come espressione di vaghezza. I numerosi riferimenti di Galileo a tale riguardo si collocano nella scia delle argomentazioni del Salviati, che allo stile laconico del Tasso aveva fatto corrispondere oscurità dei versi e disagio nei lettori. La ripresa del tema avviene nella fedeltà al lessico e alle espressioni figurate usate dagli Accademici: anche Galileo allude spesso alle parole "appiastricciate insieme" di cui si era parlato nella *Stacciata Prima*, e insiste sull'uso frequente di 'scherzi', ovvero dei giochi di parole che dovrebbero rigorosamente essere banditi dalla scrittura epica.

Ancora vaghezza viene rimproverata al Tasso per quanto attiene all'enunciazione degli effetti propri dell'amore: nessun verso racconta "l'allegreze, i tormenti, le gelosie, i lamenti, le azioni eroiche per amor fatte, gli sdegni, le paci"[82], risultando, in tal modo, "meschina e insipida cosa"[83], ad esempio, il primo incontro di Tancredi e Clorinda, frettolosamente descritto dal poeta con un veloce scambio di sguardi (canto I, stanza 46), e risolvendosi, spesso, gl'innamoramenti in un esclusivo turbamento dei sensi. Anche il palpitare di Erminia per il duello tra Argante e Tancredi (canto VI, stanza 63) è usato da Galileo come spunto per ricordare i numerosi passi del *Furioso* in cui si coglie il "pietoso e affettuoso timore della donna amante, per causa del pericolo che al suo signore soprasta"[84]: un tema ripreso nella conclusione delle *Postille* in cui si precisa che "Costume di donna amante è reputare l'amata persona eccellente sopra tutti li altri"[85], riportando, a titolo di esempio, l'amore di Fiordiligi per Brandimarte. L'intensità del sentimento

amoroso perdura anche nella vita incoscia dei personaggi ariosteschi: per comprovarlo Galileo cita il "Sogno spaventoso di persona innamorata" (nel canto VIII, stanza 79) "dove Orlando sogna aver persa la sua Angelica", e il canto XLIII, stanza 155 "dove Fiordiligi sogna aver mandata a Brandimarte una vesta ricamata di sangue"[86].

La facilità nell'essere rapiti dai sentimenti risulta in linea con un'altra pecca riscontrabile negli eroi tassiani: sulla credulità di certi personaggi lo scienziato ritorna in più luoghi, riferendo del loro carattere "sciocco e corrivo"[87] in relazione, ad esempio, alla stanza 7 del II canto, in cui Aladino crede alle parole del mago Ismeno ed alla stanza 48 del II canto, in cui lo stesso Aladino conferisce pieni poteri a Clorinda, senza averla mai vista prima. Immediata la puntualizzazione circa la maggiore ponderatezza degli eroi descritti dall'Ariosto che fa "ascoltar tutti gratamente, ma non facilmente credere"[88], alludendo in tal modo al pericolo sempre incombente dell'errore, ed alla prassi dubitativa come risorsa di conoscenza. Così anche Eustazio, che nel canto IV, stanza 37, "a pena ha veduto costei, [Armida] [...] scioccamente corre a offerirle tutto quello che può, non solamente la sua spada, ma anche lo scettro di Goffredo"[89], sedotto dalla bellezza della donna. E ancora poco avveduto gli appare Goffredo che, nella stanza 66 del IV canto, comincia a fare "assegnamenti in aria [...] su le genti su l'armi e su i tesori, che ànno ancora a essere", mostrandosi "poco pratico e non [...] soldato e cortigian vecchio"[90]. Eroi creduloni, e vigliacchi: lo è, secondo Galileo, Tancredi (canto VI, stanza 27) per essersi distolto dal duello con Argante avendo visto l'"alta guerriera"[91] Clorinda; lungi dall'essere seri come quelli ariosteschi, sembrano marionette che si muovono in uno spazio scenico ristretto: "pure finzioni, perché il più delle volte, quando parlano, si sentono risposte e interrogazioni molto più pedantesche, languide e gonfie, che eroiche o altiere"[92]. Se ne avrebbe un esempio già solo con le parole pronunciate, a mo' di filastrocca, dal pio Goffredo nel canto V, stanza 32, immediatamente a seguito del sanguinoso duello tra Rinaldo e Gernando, conclusosi con la morte di quest'ultimo[93]. E dei burattini hanno anche le movenze: a proposito del canto VI, stanza 31, Galileo si sofferma su un insolito modo di combattere,

non trafiggendosi eroicamente con le lance, ma bastonandosi goffamente "su gli elmetti"[94].

Come la virilità non è dei "fantoccini"[95] tassiani, la grazia – virtù propria dell'universo femminile, secondo i 'ragionamenti' su materia cortigiana – sembra non appartenere alle eroine della *Liberata*: prima tra tutte la "baldanzosa" Clorinda che risulta per Galileo "troppo manesca" (canto III, stanza 26)[96]. Anche i termini della *descriptio* femminile, tassiana e ariostesca, vengono posti a confronto dal critico per sottolineare la languidezza e la spregiudicatezza di alcuni versi del poema tassiano, e la misura più sobria del *Furioso*: se dalla bocca d'Armida "esce aura amorosa" (canto IV, stanza 30 e sgg.), da quella di Alcina "escon cortesi parolette, / Da render molle ogni cor rozo e scabro" ed un "soave riso / Che apre a sua posta in terra il paradiso" (canto VII, stanza 11 e sgg.)[97]. L'"avaro sguardo in sé raccolto" di Armida, che "i tesori d'Amore e i suoi nasconde", il "dolce color di rose in quel bel volto", il "bel petto [...] / Onde il foco d'amor si nutre e desta", sono paragonati al canone cui, in una numerosa sequenza di stanze, l'Ariosto ricorre per descrivere le grazie di Alcina: la bionda chioma "disciolta", i "due negri occhi, anzi due chiari soli, / Pietosi a riguardare, a mover parchi", il "naso" che "per mezo il viso scende, / Che non trova l'invidia ove l'emende", la "guancia delicata / Misto color di rose e di ligustri", e sotto, "quasi tra due vallette", la "bocca, sparsa di natio cinabro", con "due filze [...] di perle elette", e un "bello e dolce labro", fino al "bel collo, e 'l petto latte"[98]. Una comparazione che si offre a conferma della discutibile moralità di alcuni personaggi tassiani, quali la stessa Armida, troppo sensuale e troppo consapevole del proprio potere seduttivo, di contro a figure ariostesche quali quelle della citata Alcina, ma pure di Isabella, di Lidia, e di Olimpia: di questa, e di Angelica, l'Ariosto poté sobriamente descrivere per intero le eccezionali bellezze, pur rimanendo, dice Galileo, "in certe cose delicate [...] molto discreto"[99]. La questione dell'amoralità del poema tassiano è affrontata da Galileo nel solco della metafora che sorregge tutte le *Considerazioni*: con il richiamo a certe immagini ritenute sconce presenti nel *Giudizio* michelangiolesco, atte a guastare il decoro della pittura, lo scien-

ziato rimprovera al Tasso di incorrere spesso in "concetti spiegati in maniera, che possono, a chi gli legge, rappresentare costumi o azioni indecenti"[100], come nel caso del 'ricongiungimento' avvenuto in cielo tra i genitori di Armida, narrato dalla stessa, e interpretato con non poca malizia dal critico.

L'attento monitoraggio riservato da Galileo ai comportamenti dei personaggi tassiani, avviene, tuttavia, anche su quelli degli eroi ariosteschi, sebbene riveli poche ma ugualmente significative *défaillances*: Orlando, nel canto XXX, stanze 5 e 6, mentre cerca di convincere un pastore ad un assurdo baratto sembra che "per esser matto, dica troppe parole, e più presto da buffone che da pazzo"[101]. Un severo giudizio bilanciato da quanto Galileo dice nelle ultime pagine delle *Postille*, laddove raccomanda di notare "il costume mirabilmente osservato in tutte le cose, ed in Orlando, che sempre vien figurato distratto e taciturno, sino alla pazzia", citando, a conferma della laconicità che coerentemente caratterizza alcuni personaggi ariosteschi, il canto XXIII, stanza 55, in cui Orlando "domandato da Isabella" circa la turba composta dai masnadieri del conte Anselmo, "risponde solo: *Non so*", e la stanza 67 dello stesso canto in cui si legge che Orlando, Zerbino ed Isabella "*Giunsero taciturni ad una fonte*"[102]. Anche al personaggio di Carlo giunge un suggerimento da parte di Galileo: nel canto XIV, stanza 70-71, sarebbe meglio che si "contentasse di pregare Dio, senza starlo ad ammonire o consigliare"[103]. Una nota anche sull'indecisione di Angelica che, nel canto XII, stanze 27 e 28, non sa scegliere come accompagnatore tra "il conte Orlando e il re dei fier Circassi": "costume femminile mirabilmente espresso" dichiara Galileo, aggiungendo che "questa è una delle cause per le quali par che le donne per lo più anteponghino a personaggi di grande stima gente di più bassa condizione"[104].

Galileo usa, dunque, i suoi "aculei ironici" preferibilmente con il poeta della *Liberata*, in modo tanto più contrastivo se si pensi che il bersaglio è costituito dal 'poeta senza riso' per eccellenza: negli anni a venire continuerà convenzionalmente ad usare l'ironia per parodiare gli stereotipi della vecchia e polverosa cultura aristotelica, inadatta ai nuovi spazi in cui non vi è posto né per gli impacciati

eroi tassiani, né per Lotario Sarsi, né per Simplicio. Al poeta del *Furioso*, in modo inversamente proporzionale rispetto alle dimensioni del poema, Galileo riserva, invece, poche postille nella cui misura e sobrietà, anche verbale e stilistica, si coglie la ragionata adesione a quel modello[105].

Note

1 Lo stesso autore della *Liberata*, nel dialogo tra il Forestiero e il Segretario contenuto *nell'Apologia del Sig. Torquato Tasso*, volle evidenziare la differenza tra i due poemi anche in riferimento alla nozione di 'meraviglioso':
FORESTIERO: Ma fra le due maniere di meraviglie, quali paion maggiori? Le fantastiche o le divine?
SEGRETARIO: Le fantastiche posson parer maggiori al volgo; ma non sono credute. [...]
FORESTIERO: Dunque, tutte le cose le quali nel mio poema sono governate da la providenza di Dio, sono Degne di meraviglia.
SEGRETARIO: Sono.
FORESTIERO: E s'il mio avanza in questo tutti gli altri poemi eroici, supera tutti gli altri nella meraviglia.
SEGRETARIO: Veramente mi pare che vi si possa concedere questa lode. (T. TASSO, *Apologia del Sig. Torquato Tasso. In difesa della sua Gierusalemme Liberata. Con alcune altre Opere, parte in accusa, parte in difesa dell'Orlando furioso dell'Ariosto, della Gierusalemme istessa, e dell'Amadigi del Tasso Padre*, In Ferrara, appresso Giulio Cesare Cagnacini, et Fratelli, 1585. Il testo dell'*Apologia* si legge in T. TASSO, *Prose*, a cura di E. MAZZALI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959; da questa edizione è tratta la citazione, che si trova alle pp. 448-49).

2 G. GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, in *Opere*, Edizione nazionale sotto gli auspici di Sua Maestà il Re d'Italia, a cura di A. FAVARO, Firenze, Tipografia Barbèra, 1899, vol. IX, pp. 61-148; ID., *Postille all'Ariosto*, in *Opere*, cit., vol. IX, pp. 150-94.
Sulla lettura galileiana del Tasso cfr.: E. PANOFSKY, *Galileo critico delle arti* [1954], trad. it. a cura di M.C. MAZZI, Venezia, Cluva, 1985 (cui è da ricollegare il recente volume di C. DAMIANAKI dal titolo *Galileo e le arti figurative*, Manziana-Roma, Vecchiarelli, 2000); G. GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di A. CHIARI, Firenze, Le Monnier, 1970; T. WLASSICS, *Galilei critico letterario*, Ravenna, Longo, 1974; D. DELLA TERZA, *Galileo letterato:*

"Considerazioni al Tasso", in ID., *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, 1979; G. BAFFETTI, *Fra distanza e passione. Una poetica dell'occhio 'patetico'*, in "Lettere italiane", LIII, n. 1, gennaio-marzo 2001, pp. 49-62.

3 Cfr. P. DI SACCO, *Un episodio della critica cinquecentesca: la controversia Ariosto-Tasso*, in "Rivista di letteratura italiana", 1997, XV, 1-3, pp. 83-128. La disamina delle argomentazioni galileiane si trova alle pp. 118-21.

4 Richiamato per il frequente uso burlesco del sostantivo 'cose', assai presente anche nel Tasso. La citazione del Berni avviene in corrispondenza del canto I, stanza 26, a p. 65 delle *Considerazioni al Tasso*, cit.

5 Virgilio è nominato ironicamente in un passo insieme a Cicerone (ivi, p. 103, in relazione al canto IV, stanza 82, vv. 3-4), e singolarmente a riguardo di una comparazione che nel libro VIII dell'*Eneide*, vv. 691-93, "torn[a] benissimo [...] ma qui, in navi finte e prive di moto" e non in latino "par pedantesca e gonfia" (*Considerazioni al Tasso*, cit., p. 139, relativamente al canto XVI, stanze 3-5).

6 Al Della Casa Galileo riferisce la ripresa di prassi congiuntive fonicamente scorrette, ispirate al 'parlar disgiunto' che tanto aveva affascinano il poeta della *Liberata*. *Considerazioni al Tasso*, cit., p. 133, in merito al canto XIV, stanza 65, v. 2.

7 In relazione alla forma "*spallaccie*" che l'Ariosto usa nel canto VI, stanza 37, v. 4 (*Postille all'Ariosto*, cit., p. 155) e che ricorda a Galileo la stessa forma presente in *Inf.*, XVII, v. 91.

8 *Postille all'Ariosto*, cit., in relazione al canto VIII, stanza 6, v. 6 che recita "*Di calci formidabile e di morso*", p. 158; a riguardo del canto XIV, stanza 78, vv. 3-4: "*Li gira intorno un aureo cerchio, quale / Veggiam di notte campeggiar baleno*", p. 164; e relativamente al canto XX, stanza 81, v. 6: "*Compartendo tra lor gli ozii e gli studi*", p. 172. I versi del *Furioso* e della *Liberata* qui e di seguito citati sono conformi al riporto galileiano, anche nell'uso del corsivo.

9 Su questa discussione e su alcuni letterati che vi presero parte si vedano C. SCARPATI ed E. BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori* (Milano, Vita e Pensiero, 1990) in cui si colgono, attraverso gli scritti dei quattro autori citati nel sottotitolo, "gli sforzi con i quali la *res literaria* va precisando il proprio campo d'indagine a confronto con il sapere speculativo e scientifico e in rapporto con le altre forme d'arte" (p. VIII).

Il problema del rapporto tra verità e poesia è riproposto e trattato analiticamente da C. GIGANTE nell'Introduzione all'edizione del *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata* (Roma, Salerno ed., 2000, in "Testi e documenti di letteratura e di lingua", XX), un'opera di cui è particolarmente gradita la nuova cura del testo (collazionato su più testimoni rispetto a quel-

lo edito dal Guasti) per l'importanza che essa riveste nella ricostruzione dello svolgimento della poetica tassiana.

10 *Considerazioni al Tasso*, cit., p. 110.

11 In risposta alle tesi antiariostesche di CAMILLO PELLEGRINO, esposte nel *Carrafa o vero della Epica Poesia. Dialogo* (Firenze, Semartelli, 1584) si espresse Leonardo Salviati che pubblicò nel febbraio del 1585 in Firenze un opuscolo intitolato *Degli Accademici della Crusca. Difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto. Contra 'l Dialogo dell'Epica poesia di Cammillo Pellegrino. Stacciata Prima*, in cui veniva svolta una meticolosa disamina del poema alla luce di parametri retorici e linguistici: il principale rimprovero mosso al Tasso era l'uso di voci estranee alla tradizione toscana.

12 *Considerazioni al Tasso*, cit., p. 66.

13 Così sostenne, infatti, il Pellegrino nel *Carrafa o vero della Epica Poesia. Dialogo*, cit.: "In quanto alla sentenza [...] dico, che in questa parte l'Ariosto è stato veramente felice; e per questa sola ha cotanto grido, e si ha acquistato il nome di divino. Con questa acconciamente fa egli apparire le cose ed atroci, e piacevoli, miserabili, liete, grandi, e picciole come egli vuole; usando in ciò chiarezza, una delle generali forme di Ermogene, accompagnata dal suo lucido, e dal puro; e semplicità, dolcezza, tutto che forme speciali del costume; essendo eziandio dolce, e semplice nelle cose gravi, ed adempiendo ciò con più naturale, o divin furore, che con arte molto ricercata, si può dire, che in questa parte li ceda il Tasso, e non l'avanzi qualsivoglia volgar poeta". Il *Carrafa* si può leggere nel III vol. dei *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari, Laterza, 1972, pp. 307-44. Il brano riportato è tratto dalla p. 329.

14 Cfr. V. BRANCA, *Galileo fra Petrarca e l'Umanesimo veneziano*, in *Galileo Galilei e la cultura veneziana*. Atti del Convegno di studi promosso nell'ambito delle celebrazioni galileiane indette dall'Università degli Studi di Padova, 1592-1992, (Venezia, 18-20 giugno 1992), Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1995, p. 343. La natura 'privatissima' delle *Considerazioni al Tasso* e delle *Postille all'Ariosto*, autorizzerebbe a parlare, secondo lo studioso, più che altro di "divertito sberleffo alla fiorentina", e ad operare una distinzione rispetto alle *Postille al Petrarca*, rivelatrici di un radicato gusto classicista, e, secondo il Branca, di una analisi filologico-linguistica assai più sistematica, preludio alla successiva attività sperimentale, come sarebbe attestato dai rilievi sui fenomeni astronomici, fisici, paesistico-naturalistici, e fisico-geografici, e su alcuni lemmi massicciamente presenti nel *Canzoniere*, e altrettanto significativi per lo scienziato, quali 'occhi'.

15 M.L. ALTIERI BIAGI, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1965, p. 78.

16 G. GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di A. CHIARI, cit., p. XVI.

17 Nell'*Avvertimento* che precede gli scritti letterari di Galileo (*Opere*, cit., IX vol., pp. 7-27) l'editore ha parlato di "concordanze notevolissime, di concetto e di frase" tra le *Considerazioni* e le *Postille all'Ariosto*, tali da costituire una delle ragioni di convalida dell'appartenenza di entrambe a Galileo.

18 In altri casi Galileo parlerà esplicitamente di 'ripresa' tassiana di alcuni versi del *Furioso*: si legga, ad esempio, quanto dice a proposito del lamento di Goffredo "sopra l'estinto Dudone", nel canto III, stanza 67: "Questo lamento [...] è assai buono; ma è ben vero che il meglio che vi sia è preso da quello d'Orlando sopra Brandimarte, spiegato, al parer mio, più affettuosamente e con assai maggior leggiadria dall'Ariosto, dove non si scorgono alcuni difetti che qui appariscono", riassumibili tutti nella imprecisione lessicale ed oscurità di senso (*Considerazioni al Tasso*, cit., p. 92).

19 Così avviene, nelle *Postille all'Ariosto*, in riferimento al canto XXXIX, stanza 69, in cui si descrivono Bradamante e Marfisa all'inseguimento di Agramente perché entrambe "disios[e] molto" di ucciderlo. All'immagine delle due fanciulle che, "Come due belle e generose parde, / Che fuor del lasso sien di pari uscite, / Poscia ch'i cervi o le capre gagliarde / Indarno aver si veggano seguite, / Vergognandosi quasi che fur tarde, / Sdegnose se ne tornano e pentite; / Così tornar [...] quando / Videro il Pagan salvo, sospirando", Galileo paragona la stanza 2 del canto VII della *Liberata*, con allusione a quelli che inseguono Erminia (*Postille all'Ariosto*, cit., p. 186). Galileo si attesta anche su altre discutibili consuetudini tassiane: in merito al canto XLII, stanza 10, relativamente alla quale lo scienziato dice che l'autore della *Gerusalemme* avrebbe usato un "gran" dei suoi "per far il verso più numeroso" (*Postille all'Ariosto*, p. 187).

20 *Considerazioni al Tasso*, cit. Questa e le precedenti citazioni sono tratte da p. 69. In mancanza di uno specifico riferimento, tutte le citazioni tra virgolette si intendono assunte dal contesto richiamato.

21 Ivi, pp. 76-77.

22 Ivi, p. 78.

23 Ivi, p. 101.

24 Ivi, p. 68.

25 Ivi, p. 75.

26 Ivi, p. 80.

27 Ivi, p. 147. Nelle pagine delle *Considerazioni al Tasso* si contano 65 forme alterate: di esse 48 sono costituite da diminutivi, 7 da dispregiativi, 5 da vezzeggiativi, e 5 da accrescitivi.

28 La graduale preferenza della dimensione discorsivo-dialogica, visibile anche in sede letteraria (dalle *Lezioni sopra 'l sito e grandezza dell'Inferno*

alle *Considerazioni* e *Postille*), emergerebbe in modo ancora più vistoso in campo scientifico: la Altieri Biagi (*Forme della comunicazione scientifica*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. ASOR ROSA, *Le forme del testo*, vol. II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984) osserva che il rifiuto del 'sistema' procede di pari passo con il rifiuto delle "forme di scrittura sistematiche o comunque presupponenti un tessuto di cognizioni assestate e coerenti" (p. 911). Il modello 'trattato', che trova una sua giustificazione negli anni della docenza padovana, sarà sostituito dal modello 'discorso', che, nella forma dialogica, legittima anche i dubbi interni al ragionamento.

29 *Considerazioni al Tasso*, cit., pp. 83, 86, 101, 104, 111.

30 Ivi, p. 69.

31 Ivi, p. 89.

32 Ivi, p. 95.

33 Ivi, pp. 125-26.

34 Ivi, p. 144.

35 Ivi, pp. 63, 67, 75.

36 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 157.

37 *Ibidem*.

38 Ivi, p. 162.

39 *Ibidem*. I versi, infatti, recitano: "Non dico in quella più de le lor figlie, / Che ne l'alta onestà de le lor spose". Galileo semplifica in "*Non più nell'onestà delle lor figlie, / Che nell'alta virtù delle lor spose*".
Sulla prassi della riscrittura, intesa come "assimilazione mimetica del comportamento verbale dell'autore studiato e [...] sua riproposizione in altra chiave" cfr. E. RAIMONDI - A. BATTISTINI, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. ASOR ROSA, *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 119-20, in cui tale consuetudine è vista come esercizio cruciale nella formazione gesuita.

40 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 157.

41 M.C. CABANI, *La tecnica della ripresa nell'ottava ariostesca*, in "Metrica", III, Milano-Napoli, Ricciardi, 1982, p. 265; si veda anche il successivo *Costanti ariostesche: tecniche di ripresa e memoria interna nell'*Orlando Furioso, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.
In analogia con il lavoro svolto dalla Cabani, più recentemente A. SOLDANI ha compiuto un'analisi delle ottave nella *Liberata* nel saggio intitolato *Attraverso l'ottava. Sintassi e retorica nella "Gerusalemme Liberata"*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1999. Nel volume l'autore coniuga le osservazioni sulle peculiarità stilistiche e formali di scrittura (dittologie morfologiche e semantiche, partizioni interne al verso, figure del parallelismo, riprese lessicali – entro il distico, tra distici della stessa ottava, tra ottave contigue o no –, figure retoriche relative all'*ordo verborum* con par-

ticolare attenzione all'*enjambement*, ecc.) con le considerazioni sull'organizzazione logico-sintattica dell'ottava, giungendo, attraverso una meticolosa casistica, a dimostrare il processo di faticosa 'conquista' dell'armonia nel poema tassiano, e proponendo a motivo delle dinamiche che agiscono internamente all'ottava tassiana, il riverbero dello scontro che si verifica tra forze opposte all'interno della *fabula*.

42 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 157.

43 Ivi, p. 159.

44 Ivi, p. 160.

45 Ivi, p. 173.

46 Ivi, p. 176.

47 Ivi, p. 177.

48 Ivi, p. 191.

49 Ivi, p. 172.

50 L'attuale edizione è stata ricavata dal riscontro tra le due fonti ritenute più vicine a Galileo: il codice **A** (T. XVIII dei manoscritti galileiani, cc. 28*r*.-33*v*.) costituito dallo spoglio da parte del Viviani del codice riportante il *Furioso*, annotato personalmente da Galileo ma non pervenuto, e il codice **B** (T. XIX dei manoscritti galileiani) che riporta sempre da parte del Viviani alcune postille galileiane sui margini di un *Furioso* stampato in Venezia, nel 1603, presso Felice Valgrisi.

51 L'indicazione dei luoghi in cui compaiono i segni, infatti, è riportata nell'apparato critico: si è dovuto, tuttavia, correggere alcune sviste imputabili o alla trascrizione del discepolo o alla scrittura di Galileo. È il caso, ad esempio, dei segni indicanti 'comparazione' e 'sentenza': "Per quanto i termini di comparazione e sentenza si possano e debbano prendere, nelle citate parole del Viviani, in un senso ben lato, bisogna però dire che talora scambiassero da un segno all'altro, o il Viviani nel trascriverli, o Galileo nel notarli accanto a' singoli passi" (*Avvertimento*, cit., p. 18 n.).

52 Il segno indicante oscurità di verso compare nei seguenti casi: canto I, stanza 18, v. 4 ("questo di quel, né quel di questo dotto"); canto I, stanza 22, v. 3 ("e si sentian degli aspri colpi iniqui"); canto I, stanza 67, vv. 7-8 ("così, per quel ch'io me ne sappia, stimo, / quando a lasciare il campo è stato primo"); canto II, stanza 3, v. 6 ("che sarebbe a lasciartela gran fallo"); canto II, stanza 4, v. 3 ("chi dicesse a te ladro, lo diria"); canto V, stanze 39 e 40; canto V, stanza 81, vv. 3-4 ("col duca d'Albania, ch'era montato / s'un possente corsier di buona razza").

53 La durezza di costrutto sarebbe da riferire al canto II, stanza 27.

54 Il segno inteso come censura dei versi appare in corrispondenza del canto VII, stanza 75, vv. 7-8 ("finse provar se gli era fatto grosso, / dopo alcun dì che non l'ha avute indosso"); del canto VIII, stanza 3, v. 3 ("trovò le

guardie sprovvedute, e quando"); del canto XIII, stanza 30, v. 4 ("cader de la padella ne la brage"); del canto XIII, stanza 35, vv. 5-6 ("Del fuoco, ch'avea appresso, indi rapito / pien di fuoco e di fumo uno stizzone,"); del canto XIV, stanza 67, v. 3 ("et asse e travi, e vimine contesto"); del canto XIV, stanza 121, v. 6 ("fa, dovunque si volge, ample finestre"); del canto XV, stanza 15, v. 3 e v. 8, in corrispondenza della parola "buono" solo nell'esemplare postillato; del canto XV, stanza 55 (il segno compare solo in **B**); dell'intero canto XV, stanza 79; del canto XVII, tutta la stanza 20; del canto XXXII, stanza 28, v. 5 ("Da lei fu molto posto per ragione").

55 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 154 n. Il testo dei versi qui e di seguito riportati dal *Furioso*, ad integrazione dell'apparato critico dell'edizione Barbèra in cui essi non sono indicati, è quello dell'edizione Debenedetti-Segre ripreso con pochissime varianti di punteggiatura e testuali in L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di R. CESERANI, Torino, UTET, 1962; i versi appena citati si leggono nel vol. I, p. 153.

56 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 151 n. CESERANI, vol. I, p. 63.

57 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 152 n. CESERANI, vol. I, p. 74.

58 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 152 n. CESERANI, vol. I, p. 85.

59 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 154 n. Si tratta, peraltro, di una sequenza piuttosto "tradizionale", come ha rimarcato CESERANI (vol. I, p. 157), indicando gli altri casi in cui essa compare: ORAZIO, *Epod.*, XVII, 30-33; BOIARDO, *Orlando Innamorato*, I, XXI, 28, 7-8: "Ché Mongibel non arde né Vulcano, / Più che facesse il sir de Montalbano".

60 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 154 n. CESERANI, vol. I, p. 158.

61 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 155 n. CESERANI, vol. I, p. 189.

62 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 155 n. CESERANI, vol. I, p. 189. Altri luoghi del *Furioso* in cui compare lo stesso segno, indicante iperbole, sono: nel canto II, stanza 10, v. 5, in cui durante un combattimento uno scudo d'osso e d'acciaio "ancor che molto grosso" viene spezzato (*Postille all'Ariosto*, cit., p. 152 n. CESERANI, vol. I, p. 71); e nel canto II, stanza 23, v. 3 ("credette Baiardo anco, e stette saldo") con riferimento ai poteri diabolici di uno spirito infernale evocato da un eremita negromante (*Postille all'Ariosto*, cit., p. 152 n. CESERANI, vol. I, p. 75).

63 Anche nella lettura delle rime dell'amato Petrarca Galileo non sconfina mai nell'idolatria, annotando criticamente alcune "singolarità di lingua o di espressione (arcaismi, giochi di parole, durezze di suono, gusto di metafore, scelta di aggettivi, concettosità di espressione degna di passare in proverbio, ecc.)"; G. GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di A. CHIARI, cit., p. XV.

64 L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1999, p. 31.

65 Così il Tasso, nella sua *Apologia*, cit., p. 438.

66 A. BATTISTINI, *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, cit., p. 1.

67 I. CALVINO, *La struttura dell'"Orlando"* (1974), in ID., *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, p. 78. L'osservazione di Calvino in riferimento al carattere di 'opera aperta' del Furioso riecheggia anche l'idea che del poema ebbero alcuni lettori primosecenteschi, tra cui il matematico Bonaventura Cavalieri il quale, scrivendo a Galileo le prime impressioni derivate dalla lettura del *Dialogo*, appena pubblicato, lo equiparò al poema ariostesco, in cui non riusciva a individuare il 'principio' e il 'fine'. Traggo la citazione da S. DRAKE, *Galileo. Una biografia scientifica* [1978], Bologna, il Mulino, 1988, p. 438.

68 L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, cit., p. 35.

69 C. BOLOGNA, *La macchina del "Furioso"*, Torino, Einaudi, 1998, p. 93 e 96.

70 G. FERRONI, *Ludovico Ariosto*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. MALATO, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno ed., 1996, p. 422.

71 *Considerazioni al Tasso*, cit., p. 75.

72 E. RUSSO, nel saggio intitolato *Su alcune letture astronomiche del Tasso* (in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di E. RUSSO, in "Studi (e testi) italiani", Semestrale del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo, 6, 2000, pp. 251-73) discute delle postille tassiane al *De cometis* (1587) del Gatti, medico di Ortucchio (Sulmona): l'opera avrebbe suggerito al poeta "excerpta nell'ordine delle curiosità" (p. 262) piuttosto che annotazioni di carattere teorico.

73 T. TASSO, *Le lettere*, a cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1852-'55, vol. II, p. 21. Traggo la citazione dal saggio di RUSSO, cit., p. 266.

74 *Considerazioni al Tasso*, cit., p. 85.

75 Ivi, p. 132-33.

76 Ivi, p. 141.

77 *Ibidem*.

78 Ivi, p. 79.

79 Ivi, p. 65.

80 Ivi, p. 83. Altre annotazioni sulle proporzioni si trovano alle pp. 84, 96, 105 e 125.

81 *Ibidem*.

82 Ivi, p. 70.

83 Ivi, p. 69.

84 Ivi, p. 115.

85 *Postille all'Ariosto*, cit., p. 194.

86 *Considerazioni al Tasso*, cit., pp. 117-18.

87 Ivi, p. 73.

88 Ivi, p. 74.

[89] Ivi, p. 100.
[90] Ivi, p. 102.
[91] Ivi, p. 112.
[92] Ivi, p. 106.
[93] *Ibidem*.
[94] Ivi, pp. 112-13.
[95] Ivi, p. 69.
[96] Ivi, p. 85.
[97] Ivi, pp. 98-99.
[98] *Ibidem*.
[99] Ivi, p. 98.
[100] Ivi, p. 94.
[101] *Postille all'Ariosto*, cit., p. 180.
[102] Ivi, p. 193.
[103] Ivi, p. 164.
[104] Ivi, p. 161.
[105] La citazione Tasso "Poeta sacro", da parte del personaggio Salviati nel successivo *Dialogo sopra i due massimi sistemi* – per convalidare, con le rime descriventi il Mare Egeo (nel canto XII, stanza 63 della *Liberata*) il fenomeno della turbolenza persistente delle masse marine pur a seguito della caduta dei venti che le hanno scosse – non varrà a 'riabilitare' il poeta sorrentino, e, per l'eccentricità di quella dichiarazione rispetto alla continuità di giudizio dimostrata da Galileo a partire dagli scritti di cui ci si è occupati sino alle lettere a Francesco Rinuccini del 1639 e 1640, si offre, in quanto eccezione, piuttosto, come conferma di quei giudizi. Cfr. G. GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di A. CHIARI, cit., in cui il curatore del volume riunisce in un'appendice alcuni stralci e frammenti utili a completare l'immagine di Galileo letterato.

biblioteca Barocca

L'itinerario sfaccettato di Galileo – figura di grande rilievo nella storia del pensiero scientifico moderno, ma anche della letteratura italiana – è al centro di questa miscellanea di studi, che prende l'avvio da un seminario promosso nella primavera del 2002 dall'Università di Bari. L'idea fondamentale del volume, che comprende ricerche di italianisti e storici della scienza, è quella di integrare i diversi approcci e le diverse competenze per indagare origini e sviluppo della prosa galileiana. Infatti la miscellanea è volta a un'interpretazione della scrittura dello scienziato pisano con un'attenzione peculiare all'arte argomentativa, alle immagini topiche, alla lezione degli Antichi, alle influenze esercitate in età moderna dallo stile di pensiero galileiano.

€ 18,00

ISBN 88-8234-340-5
9 788882 343408