

GIULIA DELL'AQUILA

Atmosfere scenico-teatrali nella prosa critica di Galileo

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA DELL'AQUILA

Atmosfere scenico-teatrali nella prosa critica di Galileo

L'intervento è dedicato all'attività di chiosatore svolta dallo scienziato nei confronti del Furioso e della Liberata. Le Considerazioni al Tasso e le Postille all'Ariosto attestano la raffinata sensibilità poetica di Galileo, sin dagli anni della formazione lettore attento di autori classici e moderni (anche della tradizione teatrale), dai quali ricava innanzitutto il modello di una lingua cristallina, spendibile fruttuosamente nella divulgazione delle proprie ricerche. Inseritosi di diritto nella controversia tra i sostenitori e i detrattori dei due poemi cinquecenteschi, Galileo mette in chiaro le ragioni dell'avversione per il Tasso anche attraverso alcune soluzioni espressive che provengono dalla lingua parlata, propria anche della commedia. All'interno della prosa critica galileiana la massiccia presenza di elementi deittici e attualizzanti, che è tratto comune alla lingua teatrale di tutte le epoche, nonché di fitte interiezioni e vocativi, boutade e frasi idiomatiche, rivela la familiarità con la dimensione comica della scena, consolidatasi attraverso alcune letture in particolare (si pensi all'Ariosto e al Ruzzante, solo per citare i moderni), ma affinata anche mediante la vicinanza alla tradizione novellistica e poetica toscana di indirizzo faceto.

Mostro son io più strano e più diforme
 Che l'arpia, la sirena o la chimera;
 Né in terra, in aria, in acqua è alcuna fiera
 Ch'abbia di membra così varie forme. [...]

Sono i versi iniziali del sonetto intitolato *Enimma*, scritto da Galileo negli ultimi anni trascorsi ad Arcetri:¹ il testo – dal probabile contenuto autoreferenziale² – sintetizza in rime il «caleidoscopio di differenti figure che [...] costituisce la complessiva immagine storiografica» dello scienziato,³ la cui ricchezza di pensiero va intesa quale base nell'approccio con ogni risultato della sua riflessione intellettuale.⁴

Più di una testimonianza ci consegna Galileo, sin dagli anni della formazione, frequentatore assiduo di poeti e più in generale di autori classici e moderni anche della tradizione teatrale, dai quali ricava il modello di una lingua cristallina, spendibile fruttuosamente nella divulgazione delle proprie ricerche: una lingua che lo farà designare da Calvino «campione di rapidità (ma anche di esattezza e di visibilità)».⁵

La biblioteca galileiana annovera una cospicua dotazione di opere classiche alle quali va assegnato un ruolo di spicco nella sperimentazione linguistica condotta dallo scienziato.⁶ Massicciamente presenti risultano gli autori latini, la cui prosa non viene considerata con propositi imitativi per mera deferenza bensì nel riconoscimento

¹ Il sonetto venne pubblicato postumo nella seconda parte de *La Sfinge*, una silloge di rime “enigmistiche” stampata nel 1643 per la cura del letterato fiorentino Antonio Malatesti. Si legge ora in G. GALILEI, *Opere*, Nuova ristampa della Edizione Nazionale, Firenze, G. Barbèra Editore, 1968, vol. IX, 227.

² Cfr. M. CAMEROTA, *Introduzione a Galileo Galilei e la cultura scientifica nell'età della Controriforma*, Roma, Salerno Editrice, 2004, 9.

³ Ivi, 11-12.

⁴ Sull'ampiezza del pensiero galileiano in prospettiva filosofica cfr. ROSSI, *Immagini di Galileo*, «Nuncius», IX (1994), 3-14; ora in ID., *Un altro presente. Saggi sulla storia della filosofia*, Bologna, Il Mulino, 1999, 133-143: 139.

⁵ Lo ricorda M. L. ALTIERI BIAGI in *L'ironia nella scrittura polemica di Galileo*, «La lingua italiana», 2006, n. 2, 14.

⁶ Oltre a quanto raccontano i biografi Niccolò Gherardini e Vincenzo Viviani, è ad Antonio Favaro che si deve la descrizione della biblioteca galileiana: cfr. A. FAVARO, *La libreria di Galileo Galilei descritta e illustrata*, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1887. Sulle letture di Galileo e la possibile influenza nella sua pratica di critico letterario cfr. anche ANTONELLO, *Galileo scrittore e la critica: analisi stilistica e interdisciplinarietà*, «Quaderni di Italianistica», XXIII (2002), n. 1, 26-31.

dell'indubbia efficacia verbale e nel continuo sforzo di adeguare l'espressione al pensiero, obiettivo che innerva invero tutta l'attività intellettuale galileiana. Non a caso è stato osservato che anche il latino dello scienziato è sostenuto da una speciale attenzione alla prontezza comunicativa piuttosto che alla sola purezza e classicità della tradizione.⁷

Tra le opere in volgare analogamente significativa risulta la presenza di testi boccacciani, a testimonianza del possibile legame con l'autore del *Decameron*, inteso quale «istitutore, in senso bembesco, della prosa d'arte italiana»;⁸ un legame che sarebbe visibile soprattutto nelle prime prove italiane dello scienziato, la *Bilancetta* e le *Lezioni dantesche*, «cariche di una lingua cinquecentescamente latineggiante sul grande modello del [certaldese]».⁹ Ugualmente degna d'interesse è la presenza di Anton Francesco Doni che forse, come è stato segnalato in tempi ormai remoti,¹⁰ testimonierebbe l'influenza esercitata su Galileo dalla lettura di autori di dialoghi (il Doni – posseduto anche in volume – ma forse anche il Gelli, il Vasari e l'Aretino), capaci, nella struttura discorsiva, di far sbalzare sulla scena alcune tipizzazioni umane, abilità propria di tanta prosa galileiana. Come pure indicativa è la predilezione dello scienziato per le *esaggerazioni* e baie del Berni, per la sua «attività ruvidamente “manifatturiera”» di poeta irriverente e paradossale, che fa dell'iperbole «la norma costante di un metodo discorsivo, logicamente sbilanciato» e non più uno strumento di solo decoro formale.¹¹

Considerazioni analoghe sono alla base della spiccata preferenza per l'Ariosto, di cui si dirà più ampiamente soprattutto nel confronto col Tasso. Sebbene il plauso sia esplicitato da parte di Galileo nel riferimento al *Furioso*, non distante dai gusti letterari dello scienziato appaiono anche le commedie del poeta ferrarese, per quella stessa tensione che anima entrambi nell'attenta e costante ricerca sul piano verbale. Si pensi alla *Cassaria* e *I Suppositi*, le due commedie in prosa che faranno da modello per il nuovo teatro volgare e che, pur legate agli schemi plautini e terenziani, azzardano originali motti di spirito e giochi linguistici, combinando così tradizione e innovazione, cioè materiali drammaturgici noti e una lingua ancora acerba come il volgare toscano illustre.

Ma si pensi altresì al *Negromante* e la *Lena*, le due commedie in versi collocate nella seconda stagione teatrale ariostesca, nelle quali lo studio di una lingua comica perviene ad una soluzione che non avrà grande seguito nella commedia cinquecentesca ma che si spiega con la volontà di trasportare nello spazio della scena quanto acquisito nel [*Furioso*] e nelle *Satire*: «l'aspirazione ad un ritmo costante, mobile e libero» e «una discorsività “media”, [...] una tenuta colloquiale controllata e insieme piegata verso le cose».¹²

A motivare queste ultime due predilezioni poetiche dello scienziato c'è soprattutto una ragione di ordine epistemologico: sia il Berni sia l'Ariosto sembrano rinunciare nella

⁷ Cfr. R. SPONGANO, *La prosa di Galileo e altri scritti*, Messina-Firenze, D'Anna, 1949, 102.

⁸ ANTONELLO, *Galileo scrittore e la critica ...*, 28.

⁹ A. CHIARI, *Galileo e le lettere italiane*, in, *Nel terzo centenario della morte di Galileo Galilei. Saggi e conferenze*, Milano, Vita e Pensiero, 1942, 374.

¹⁰ Il riferimento è a G. VARANINI, *Galileo critico e prosatore. Note e ricerche*, Verona, Fiorini & Ghidini, 1967, 94-95.

¹¹ C. MUTINI, in *Dizionario Biografico degli Italiani, ad vocem 'Berni, Francesco'*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana “Giovanni Treccani”, 1967, vol. 9, 345; dello stesso MUTINI cfr. anche *Dal comico al tragicomico: poesia e prosa*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Federico Motta Editore-Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004, vol. IV, *Rinascimento e Umanesimo. Il pieno Cinquecento*, 444.

¹² G. FERRONI, *Ariosto*, Roma, Salerno Editrice, 2008, 61.

finzione letteraria all'esame oggettivo della realtà secondo un atteggiamento assai apprezzato dallo scienziato, sempre teso nella sua riflessione gnoseologica a una precisa delimitazione dei territori disciplinari, a «una chiara operazione 'distintiva'»,¹³ come si vedrà anche nell'approccio con le ottave della *Liberata* e del *Furioso*.

Tra le esperienze letterarie guardate da Galileo vi è anche quella dialettale del Ruzzante, attore e autore tra i più grandi del Cinquecento, che rende protagonista delle sue opere il contadino omonimo attraverso cui esprime in pavano e con drammatica comicità la difficile vita del contado veneto di terraferma. Già nell'origine del nome (che sarebbe ripreso dal verbo «*ruzare*» inteso come «“giocare con le bestie”, con implicita allusione a rapporti sessuali con gli animali»)¹⁴ ci sarebbe il rinvio ad una dimensione bestiale e turpe dell'esistenza; ma è in modo particolare l'amore ad essere interpretato in quest'ottica, simmetricamente opposta alla platonizzante prospettiva bembesca: oscenità e spregiudicatezza delle pratiche sessuali diventano centrali, ad esempio, nella *Bettia* che, composta intorno al 1524, suscitò molte reazioni di risentimento moralista tra gli oligarchi veneziani. La parodia antivillanesca del Ruzzante diviene così mimesi realistica dell'universo rusticale e si avvale ugualmente di strumenti retorici graditi allo scienziato, quali l'iperbole, l'accumulazione, la metafora ardita (frequentemente a tema erotico), l'antifrasi sarcastica, il paragone (quasi sempre iperbolico), nonché il ricorso a proverbi e sentenze, e la citazione (spesso deformata) di personaggi mitici, letterari, biblici, storici antichi e moderni.¹⁵

Attraverso queste risorse la complessa antropologia ruzzantiana viene sintetizzata e rappresentata dalla lingua pavana, «non più mero strumento di ridicolo» ma «immagine integrale del mondo contadino che rappresenta».¹⁶ Una operazione che sul piano metodologico intriga il lettore Galileo, ugualmente volto negli anni successivi a far corrispondere una lingua con una tradizione culturale - la cavillosità pedantesca con la dottrina aristotelica - e a rappresentare il contenzioso tra lingue e culture come una vera e propria «commedia delle lingue».¹⁷

Peraltro, il teatro comico del Ruzzante «più che sulla perfezione del congegno drammaturgico regolare, proprio della commedia classica, attinge alle risorse performative della gestualità e del gioco scenico»,¹⁸ nel binomio di espressività dialettale e potenza della mimica: ulteriore ragione di attenzione da parte dello scienziato, ugualmente consapevole dell'importanza della *vis* comica per sbaragliare l'avversario sulla scena del mondo. Il prelievo e riuso frequente di frasi e motti ruzzanteschi nelle lettere agli amici¹⁹ rivela apertamente la passione di Galileo per questo autore, di cui si fa più volte espositore nelle adunanze alla Villa delle Selve di Filippo Salviati, presso il

¹³ E. BELLINI, *Note per Galileo e Tasso*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M. T. Girardi, U. Motta, Milano, Vita&Pensiero, 2010, 355.

¹⁴ R. ALONGE, *La riscoperta rinascimentale del teatro*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, diretta da R. Alonge e G. Davico Bonino, vol. I, *La nascita del teatro moderno. Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi, 2000, 36.

¹⁵ M. MILANI, *Snaturalité e deformazione nella lingua teatrale del Ruzzante*, in *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento. Machiavelli, Ruzzante, Aretino, Guarini, commedia dell'arte*, con una *Presentazione* di G. Folena, Padova, Liviana Editrice, 1970, 136-188.

¹⁶ ALONGE, *La riscoperta rinascimentale del teatro ...*, 36.

¹⁷ Cfr. G. FOLENA, *Le lingue della commedia e la commedia delle lingue*, in ID., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, 126.

¹⁸ ALONGE, *La riscoperta rinascimentale del teatro...*, 36.

¹⁹ Cfr. GALILEI, *Opere ...*, vol. XI, 327.

castellare di Malmantile.²⁰ Una passione che, tuttavia, a chi l'ha analizzata nelle sue premesse e nei suoi esiti non è sembrata motivabile semplicemente con un sentimento di nostalgia per gli anni trascorsi presso l'ateneo padovano dallo scienziato, «uomo di [non] facile contentatura».²¹

La presenza del Ruzzante nella «raccoltina di scrittori pavani» posseduta da Galileo attesterebbe infatti un «piano di contaminazione» più profondo, «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», come hanno mostrato gli studi di Emilio Lovarini e poi di Marisa Milani.²² Anche il ruolo avuto da Galileo nell'elaborazione e nella stesura del *Dialogo de Cecco di Ronchitti* da parte di Giacomo Spinelli, allievo padovano dello scienziato, sarebbe da ripensare secondo il Lovarini,²³ che in opposizione a quanto sostenuto dal Favaro ritiene che la padronanza del pavano da parte di Galileo non sia stata sufficiente a consentire una sua partecipazione attiva nella stesura del dialogo, se non nei termini della formulazione di un abbozzo da far limare e sistemare linguisticamente allo Spinelli. Pertanto dietro la maschera di Cecco di Ronchitti sarebbero da vedere Antonio Querengo, in sintonia con la causa galileiana, Girolamo Spinelli e Galileo.²⁴

Nel *Dialogo*, che è tutto nella lingua del Ruzzante, appare convalidata l'attitudine galileiana alla definizione di alcune maschere, alla base di tante successive pagine scientifiche:²⁵ due villani ragionano tra loro su questioni di astronomia e di filosofia e dimostrano che anche uomini a digiuno di studi capiscono le verità della scienza, divulgabili non necessariamente col gergo dei dotti o con la lingua latina: allo scopo «basta il volgare, fino il più incondito volgare».²⁶ La scelta galileiana del volgare, che pure è una scelta «scomoda» piuttosto che «comoda» già per «lo svantaggio di limitare la circolazione internazionale» delle opere, è dettata dalla volontà di contrastare la cultura accademica, tanto più che la sua voce «giunge da cattedre universitarie».²⁷ Per Galileo, ha ricordato Contini, «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»;²⁸ e ancora: «La mente di

²⁰ Cfr. E. LOVARINI, *Galileo interprete del Ruzzante*, in *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, a cura di G. Folena, Padova, Editrice Antenore, 1965, 377.

²¹ Ivi, 384.

²² Ivi, 379. Per il riferimento agli scrittori pavani cfr. A. FAVARO, *Scampoli galileiani*, «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, lettere ed arti in Padova», a. 287, n.s., vol. II, 1886, 15, n. 3; dello stesso Favaro cfr. anche *La libreria di Galileo Galilei descritta e illustrata*, in «Bollettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche», t. XIX, maggio-giugno 1886, Roma, 1887, 66, n. 432.

²³ E. LOVARINI, *Galileo Galilei e il "Dialogo de Cecco da Ronchitti da Bruzene in perpusito de la stella nuova"*, in *Atti del R. Istituto Veneto*, Venezia, 1880-1881, 234; dello stesso autore cfr. anche *Galileo Galilei e lo Studio di Padova*, Padova, 1883, I, 300-301.

²⁴ E. LOVARINI, *Galileo scrittore pavano?*, in *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana ...*, 394. Cfr. anche M. MILANI, *Galileo Galilei e la letteratura pavana*, in *Galileo e la cultura padovana*, Atti del Convegno di studio promosso dall'Accademia Patavina di Scienze, lettere e arti nell'ambito delle celebrazioni galileiane dell'Università di Padova (13-15 febbraio 1992), a cura di G. Santinello, Padova, Cedam, 1992, 179-202.

²⁵ Cfr. ANTONELLO, *Galileo scrittore e la critica ...*, 30-31. Sulla lettura galileiana delle opere ruzantiane e sulle suggestioni esercitate nella scrittura di alcuni abbozzi teatrali cfr. G. DISTASO, *Canovacci teatrali nel primo Galilei e collaborazioni 'esterne'*, in *La prosa di Galileo. La lingua, la retorica, la storia*, a cura di M. Di Giandomenico e Guaragnella, Lecce, Argo, 2006, 63-81.

²⁶ LOVARINI, *Galileo interprete del Ruzzante*, in *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana ...*, 381-382.

²⁷ C. MARAZZINI, *Storia della lingua italiana, Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, il Mulino, 1993, 56.

²⁸ G. CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1989, 8.

Galileo coincide mirabilmente col suo carattere gioviale [...] e col suo gusto della poesia giocosa». ²⁹ In questa direzione opportunamente ci si è chiesto «quanto questo amore per Ruzzante e per un certo teatro popolare [...] non siano stati indispensabili per creare quelle maschere che sono andate poi a costituire i *Dialoghi*», per realizzare cioè «quell'animazione verbale e quelle differenziazioni cromatiche e linguistiche delle figure orchestrate all'interno della struttura dialogica del discorso come concepito nei *Dialoghi*». ³⁰

Una conoscenza approfondita Galileo rivela anche delle ottave del *Furioso* e della *Liberata*, cui dedica le *Postille all'Ariosto* e le *Considerazioni al Tasso*, ³¹ risultato dell'inclinazione all'osservazione diretta anche in sede letteraria, peraltro già mostrata nelle due lezioni sul sito e la figura dell'«infernal teatro» dantesco, tenute presso l'Accademia Fiorentina tra la fine del 1587 e i primi mesi del 1588. In questa circostanza lo scienziato, volendo difendere l'interpretazione della struttura dell'*Inferno* elaborata da Antonio Manetti e ribadita nel libro di Girolamo Benivieni di contro alle critiche mosse a tale interpretazione da Alessandro Vellutello, sottopone il testo dantesco ad una precisa indagine geometrica e ricorre ad accurate analisi delle sezioni coniche che formano la struttura del luogo dannato: del resto, «nell'ottica di Galileo, dal momento che il Poeta si è rivelato nelle sue descrizioni “corografo ed architetto di più sublime ingegno”, non deve affatto stupire che lo “spiegamento di questo infernal teatro” risulti affidato alle “cose dimostrate da Archimede ne i libri *Della sfera e del cilindro*”». ³²

Nel partecipare alla *querelle* su Ariosto e Tasso, Galileo fa propria la dinamica comparativa tra due opposti, congeniale al suo «abito dialettico» ³³ e, nel richiamo ad alcuni argomenti assai dibattuti nella recente discussione critica da parte di tanti letterati, passa in rassegna differenti aspetti dei due poemi, non senza incorrere in qualche ripetizione. È la stessa natura delle opere, del tutto divergente, a giustificare «una simile impresa», che viene a realizzarsi mettendo nero su bianco i «contraddittori in voce», come lo scienziato ribadirà opportuno anche in tarda età, alludendo alla ricchezza di motivazioni a sostegno e in attacco delle ottave ariostesche e tassiane. ³⁴

Con le *Considerazioni* in particolare Galileo vuole rimarcare i confini tra scienza e letteratura, cioè tra vero e finzione, screditando l'ambizione tassiana di mescolare la storia con l'invenzione della poesia: tenta così di assestare un ennesimo colpo alla tradizione aristotelica, rifacendosi sia alle categorie poetiche cinquecentesche (il verisimile, la sentenza, la locuzione, il costume) sia ad argomenti poi analogamente dibattuti nella prosa antiperipatetica scientifica (si pensi alla denuncia di genericità dell'aggettivo 'grande' e del sostantivo 'cose').

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ ANTONELLO, *Galileo scrittore e la critica ...*, 30-31.

³¹ Il testo da cui si traggono le citazioni è quello delle *Opere ...*, vol. IX. Nell'*Avvertimento* premesso allo stesso volume si ipotizzano le edizioni di riferimento: «[...] per il Tasso può credersi e' si servisse dell'edizione di Venezia, presso Altobello Salicato, 1588, o di quella, pur di Venezia, presso Giovanni Battista Ciotti, 1599, e per l'Ariosto è molto verisimile usasse la Valgrisia del 1572 o quella del 1573; ché su di un esemplare di una di queste scritte, come tosto vedremo, la *Postille*» (ivi, 16).

³² Cfr. CAMEROTA, Introduzione a *Galileo Galilei e la cultura scientifica nell'età della Controriforma ...*, 58-60.

³³ A. BATTISTINI, *Galileo*, Bologna, il Mulino, 2011, 15.

³⁴ Con tali parole si esprime Galileo in una lettera a Francesco Rinuccini scritta da Arcetri il 19 maggio 1640, ora in Galilei, *Opere ...*, vol. XVIII, 193; lo ricorda BATTISTINI in *Galileo ...*, 16.

Se attraverso la terminologia scientifica dei trattati «scricchiolano, anche grazie a lui, le vacue impalcature peripatetiche e s'instaura una nuova visione, quantitativa, dei fenomeni naturali», come osservava il Migliorini,³⁵ il lessico e lo stile della sua critica alla *Liberata* evidenziano la distanza da un'opera decisamente più fedele all'autorità aristotelica rispetto al *Furioso*, che appare invece allo scienziato in totale sintonia con quella «cultura della leggerezza e della mobilità che proclama la liberazione da ogni rigidità d'impianto»³⁶ ed è perciò insofferente alle categorie che l'aristotelismo va imponendo nella codificazione classicista dei generi.

Condividendo con altre confutazioni galileiane il piglio polemico, le *Considerazioni al Tasso* vengono a disporsi nel solco di una lunga controversia contro la tradizione scolastica, dispiegata in tempi assai protratti:³⁷ lo spirito battagliero che anima le pagine sul poeta sorrentino permette allo scienziato, analogamente a quanto accadrà nel *Dialogo sopra i massimi sistemi*, «di realizzare in proprio quel gusto scenico che l'ammiratore di Ruzante (e Ariosto) aveva coltivato attraverso la lettura».³⁸

Non destinate alla pubblicazione, le *Considerazioni* risultano non del tutto organiche nell'impianto critico-argomentativo: la natura 'privatissima' delle stesse, come delle *Postille all'Ariosto*, ha autorizzato qualcuno a parlare più che altro di «divertito sberleffo alla fiorentina»³⁹ e a operare una distinzione rispetto alle *Postille al Petrarca*, assai più meditate e rivelatrici perciò di un radicato gusto classicista e di una analisi filologico-linguistica più sistematica, premessa alle successive osservazioni scientifiche. Di tale maggiore analiticità sarebbero riscontro certe annotazioni sui fenomeni astronomici, fisici, paesistico-naturalistici e fisico-geografici, nonché su alcuni lemmi, quali 'occhi', massicciamente presenti nel *Canzoniere* e altrettanto significativi per lo scienziato.⁴⁰ Sebbene concepite e scritte, secondo alcuni, in una dimensione personale e solitaria di studio, le *Considerazioni* rivelano le ragioni dell'avversione per il Tasso attraverso alcune soluzioni che rinvergono dalla lingua orale, che è anche della commedia, genere che per la congenita dimensione rappresentativa predispone la lingua ad una funzione scenica.

Una massiccia presenza di elementi deittici e attualizzanti – che è tratto comune alla lingua teatrale di tutte le epoche – nonché di fitte interiezioni e vocativi, motti e frasi idiomatiche scopre la familiarità galileiana con la dimensione comica della scena. Una familiarità affinata sia mediante la vicinanza alla tradizione novellistica e poetica toscana di indirizzo faceto, raggiunta attraverso una tradizione goliardica cui lo

³⁵ B. MIGLIORINI, *Premessa* a M. L. ALTIERI BIAGI, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Olschki, 1965, V.

³⁶ PROCACCIOLI, *La discussione delle regole. Polemiche e trattati di letteratura e d'arte*, in *Storia generale della letteratura italiana Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Federico Motta Editore-Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004, vol. VI, *Il secolo barocco. Arte e scienza nel Seicento*, 447.

³⁷ Cfr. GUARAGNELLA, *Apologie e confutazioni nella prosa di Galileo*, in *La prosa di Galileo ...*, 9-38.

³⁸ M. L. ALTIERI BIAGI, *Il dialogo come genere letterario nella produzione scientifica*, in *Giornate lincee indette in occasione del 350 anniversario della pubblicazione del Dialogo sopra i massimi sistemi di Galileo Galilei*, Roma, Accademia dei Lincei, 1983, 148.

³⁹ 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, 343.

⁴⁰ *Ibidem*.

scienziato partecipa con l'istrionismo della parola⁴¹ anche nell'emblematica insofferenza per la toga,⁴² nonché attraverso le frequentazioni cruscanti.⁴³ E si dovrà ricordare che se la lessicografia *ante* Crusca aveva assorbito testi prevalentemente di area ferrarese e veneziana, dove nasce il teatro del Cinquecento, il *Vocabolario della Crusca* nelle prime tre edizioni mira ad «accogliere e spiegare i riboboli, arcaici testimoni della vitalità e della lingua e dell'arguzia dei fiorentini, che la poesia giocosa e i testi delle commedie hanno trādito», per canonizzare una «oralità “spettacolare”» fin oltre i confini nazionali.⁴⁴

Così, nell'attenzione alla consistenza comica del *significante* che è tipica della commedia improvvisa,⁴⁵ la lingua va in scena secondo una collaudata formula di edonismo linguistico,⁴⁶ sebbene si direbbe in un “teatro da camera”: sembra realizzarsi in queste pagine la «condizione propria della lingua teatrale, che nella registrazione scritta rinvia sempre ad altro, alla sua prassi esecutiva orale e mimica».⁴⁷ La lingua di Galileo nella pagina critica risulta adatta a un palcoscenico, tanto più che i personaggi tassiani di volta in volta considerati - al pari di quanto avviene nelle commedie - sembrano «agiti» anche dalla loro lingua,⁴⁸ che talvolta ne mette risibilmente in luce ogni tratto. Come nella commedia la lingua viene «ludicamente» piegata alla caratterizzazione dei personaggi⁴⁹ - il pedante, lo sciocco, il pazzo -, nelle pagine galileiane dedicate alla *Liberata* i rilievi dello scienziato evidenziano quanto ogni battuta pronunciata dai personaggi venga ad iscriversi nel *cliché* dei loro ruoli.

Le risorse impiegate dallo scienziato sono molte: similitudini e metafore «ridicolose», che definiscono lo «zoo satirico» analogamente popolato in altre pagine galileiane («granchio pietrificato», «camaleonte secco», «mosca e ragno in gelatina» a p. 69, «pecore [...] sonnacchiose e sbalordite» a p. 144, «falimbello», a p. 127); turpiloqui («che va col culo per terra» a p. 67; «puttana», epiteto prevalentemente attribuito ad Armida, a dimostrazione delle premure moralistiche galileiane, coagulate intorno alla nozione di ‘decoro’, centrale invero nella riflessione teorica cinquecentesca sul teatro); sostantivi e aggettivi in forma alterata, per lo più diminutiva («equivalente grammaticale

⁴¹ R. GUARINO, *Teatro e università*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, vol. I, *La nascita del teatro moderno. Cinque e Seicento ...*, 1241.

⁴² Il riferimento è al *Capitolo contro il portar la toga*, del 1591, chiaramente ispirato dal Berni: in esso lo scienziato dà mostra in rime burlesche della propria insofferenza verso la regolata vita accademica pisana.

⁴³ Su alcuni punti di convergenza tra le pagine galileiane e quelle di Leonardo Salviati nella polemica sull'Ariosto e Tasso cfr.: G. SAVARESE, *Le “Considerazioni al Tasso” del Galilei nell’opera di F. De Sanctis*, «La Rassegna della letteratura italiana», n. 69, 1965, 92-111, in particolare 94-95; T. WCLASSICS, *Galileo critico letterario*, Ravenna, Longo, 1974, 38-71; A. REYNOLDS, *The Sixteenth-century Polemic over Ariosto and Tasso, and the Significance of Galilei’s Ariosto ‘postille’*, in *Miscellanea di italianistica in memoria di Mario Santoro*, a cura di M. Cataudella, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995, 107-115; DI SACCO, *Un episodio della critica cinquecentesca: la controversia Ariosto-Tasso*, «Rivista di letteratura italiana», XV (1997), nn. 1-3, 118-121.

⁴⁴ M. SESSA, *Il canone teatrale di Crusca*, in *La parola al testo. Studi per Bice Mortara Garavelli*, a cura di G. L. Beccaria e C. Marellò, Torino, Edizioni dell’Orso, 2002, tomo II, 651. Della stessa autrice cfr. anche *Il lessico delle commedie fiorentine nel Vocabolario degli Accademici della Crusca (le prime tre edizioni)*, «Studi di lessicografia italiana», XVI (1999), 331-377.

⁴⁵ M. L. ALTIERI BIAGI, *Dal comico del “significato” al comico del “significante”*, in EAD., *La lingua in scena*, Bologna, 1980, 3.

⁴⁶ C. SEGRE, *Edonismo linguistico*, in ID., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963.

⁴⁷ FOLENA, *Le lingue della commedia e la commedia delle lingue ...*, 120.

⁴⁸ Ivi, 126.

⁴⁹ Cfr. ALTIERI BIAGI, *Dal comico del “significato” al comico del “significante” ...*, 53.

della riduzione ironica»⁵⁰), atti a rimarcare l'impossibilità comparativa tra i due poemi,⁵¹ tra i quali non a caso si stabilisce un rapporto sintetizzato anni dopo nella «proporzione che è tra l'immenso e il minimo».⁵²

Ancora, *gradatio* aggettivale; accumulazioni ed enumerazioni secondo un modulo cosiddetto «a squadra»⁵³ («parole, frasi, locuzioni, concetti» a p. 63, «battaglie, assedi, armate, eserciti» a p. 65, «cavalli, carrozze, argani, stivali, casse e barili» a p. 65) e nel riferimento al modello espressivo del «diluvio di parole» che nella commedia cinquecentesca deve «provocare lo stordimento dello spettatore» e nelle *Considerazioni* mira a convincere il lettore della presunta verbosità della *Liberata*, attraverso uno stile espressivo ancora più verboso.⁵⁴ Proprio in riferimento al tema della ridondanza si viene a determinare la divaricazione massima tra *rhetorica docens* e *rhetorica utens*: Galileo, nelle sue diffuse argomentazioni, giunge a contraddire le proprie ragioni oppositive alla poesia del Tasso, replicandone integralmente alcuni dei tratti incriminati e destituendo così la sua parola dall'ufficio polemico.

Assai diffuse risultano le frasi scandite da punti esclamativi, che funzionano come segnali o avvertimenti del contrario e inducono il lettore a «capovolgere semanticamente il senso letterale».⁵⁵ In più, frequenti forme interrogative e cambi pronominali, per dinamizzare il discorso rispetto alla fissità delle dissertazioni pedantesche. Una risorsa, quest'ultima, in linea con la preferenza che Galileo mostra gradualmente per la dimensione discorsivo-dialogica, già visibile in sede letteraria nel passaggio dalle *Lezioni sopra 'l sito e grandezza dell'Inferno* alle *Considerazioni* e *Postille*, ma assai più evidente in ambito scientifico. Qui 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»⁵⁶ e 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.

Assai presenti risultano i verbi espressivi, veri e propri *aculei* secondo la lezione del Tesauro e secondo lo stile del discorso scientifico galileiano in cui «ben più efficace, anche perché concisa, è l'ironia lessicale» che diviene «una sorta di acuminato "aculeo" con cui fare breccia nella "bestialissima ostinazione degli aristotelici"»: non casualmente, ha ricordato Battistini, «il termine [aculeo], sinonimo del più generico "puntura", appartiene allo stesso Galileo»⁵⁷ e «fa parte del lessico tecnico della retorica eristica, come ai suoi tempi insegnava Emanuele Tesauro, secondo cui "per quest'acuta brevità, le argutezze son dette *acumina*; e se v'entra la mordacità, *aculei*».⁵⁸ Funzionalmente alle intenzioni pungenti che ne sono a premessa, nelle *Considerazioni al*

⁵⁰ Per una completa rassegna delle soluzioni espressive e retoriche galileiane rinvio agli studi di Andrea Battistini, in particolare al volume *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e pensiero, 2000 (la citazione è a 144).

⁵¹ Per una disamina di queste ed altre soluzioni espressive rinvio al mio *Galileo tra Ariosto e Tasso, in la tradizione del testo. Studi su Cellini, Beni e altra letteratura*, Pisa, Giardini Editori e stampatori, 2003, 143-161.

⁵² Così Galileo nella già citata lettera a Francesco Rinuccini, scritta da Arcetri il 19 maggio del '40 (ora in *Opere ...*, vol. XVIII, 193).

⁵³ ALTIERI BIAGI, *Dal comico del "significato" al comico del "significante" ...*, 41.

⁵⁴ Ivi, 48.

⁵⁵ BATTISTINI, *Galileo e i Gesuiti ...*, 139.

⁵⁶ M. L. 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, 911.

⁵⁷ GALILEI, *Opere ...*, vol. XVIII, 236.

⁵⁸ BATTISTINI, *Galileo e i Gesuiti ...*, 139.

Tasso gli *aculei* colpiscono perciò la dimensione della poesia tassiana percepita dallo scienziato come dilettantesca («rappezzare», «impiastare», «ringangherare», «raccozzare», «saltabellare»).

Ancora, ripetutamente torna anche il valore di sentenza all'espressione, che è tratto assai comune nella lingua della commedia cinquecentesca, direttamente rivolta al pubblico e perciò dal chiaro intento gnomico. Ne è un esempio, tra altri, l'attacco del commento alla trentesima ottava del canto XIV in cui Galileo, contestando il fallace «andar dietro all'openion del vulgo, o nelle conclusioni delle scienze più recondite o ne i requisiti a i gran governi di stato», ribadisce la sua posizione contro il principio di autorità, «contro il quale lo scienziato ingaggia nelle sue opere una lotta senza quartiere, deciso a scindere nettamente *doxa* ed *episteme*».⁵⁹

Infine, la citazione di personaggi storici o inventati, che abbia effetto sul lettore. Si pensi all'allusione galileiana al vescovo Francesco Panigarola (a p. 82), il più celebre oratore sacro del Cinquecento, dal quale più opportunamente sarebbero state pronunciate le parole di invocazione che il Tasso assegna ai soldati dell'esercito crociato, giunti in vista di Gerusalemme all'inizio del terzo canto. E si pensi al richiamo esplicito a una maschera della commedia dell'arte, 'Francatrippe', simile ad Arlecchino, a conferma dello spirito beffardo che illumina le pagine galileiane.

E del resto, la tendenza all'irrisione, è stato detto, «nei tempi lunghi della cultura rinascimentale, risalendo al Petrarca e poi passando per Alberti, Pontano, Machiavelli, Erasmo e Bruno, fino [appunto] a Galilei attraverso le coordinate europee del razionalismo umanistico, [...] è [innanzitutto] ricerca di verità»,⁶⁰ e non stupisce che lo scienziato si avvalga anche di argomenti letterari nella sua battaglia in favore della nuova scienza, ricorrendo alle «scelte ironiche» e alle «modificazioni affettive»⁶¹ più funzionali a squalificare l'avversario e a persuadere il lettore, fino a lambire e ad ossequiare il genere letterario della satira.⁶²

Ma la confutazione della *Liberata* e la conseguente apologia del *Furioso* avvengono non soltanto sulla base di ragioni linguistiche legate all'educazione letteraria prevalentemente classicista galileiana, sebbene non immune da suggestioni barocche, bensì anche nel riferimento ad elementi (il decoro, la verosimiglianza, il punto di vista o straniamento) che denotano un sofisticato gusto scenico e una partecipazione emotiva nella lettura delle ottave, condotta da Galileo fino a «voler togliere il 'copione' dalla mano degli attori, per dar voce alla propria interpretazione dei sostenutissimi dialoghi del Tasso».⁶³

La dimensione spettacolare dell'esistenza, assimilata a un vero e proprio «teatro del mondo» – tema dominante nella società di Antico Regime e nella cultura secentesca, pervasa peraltro da un diffuso senso d'instabilità – sembra costituire il fondale su cui si accampa la lettura delle ottave tassiane da parte del critico, spiccatamente pronto a recepire anche le potenzialità sceniche dei versi piuttosto che compulsarne esclusivamente la consistenza poetica, assecondando così la disposizione teatrale con cui

⁵⁹ BELLINI, *Note per Galileo e Tasso ...*, 336-337.

⁶⁰ N. BORSELLINO, *Il comico*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, 439.

⁶¹ M. L. ALTIERI BIAGI, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Olschki, 1965, 78.

⁶² A. BATTISTINI, *Gli aculei ironici della lingua di Galileo*, «Lettere italiane», XXX (1978) n. 3, 313-314.

⁶³ WCLASSICS, *Galileo critico letterario ...*, 129.

la *Liberata* era stata concepita, nell'attenzione ai tanti 'riguardanti', al «'pubblico immaginario' che sempre fa da sfondo alla parola del Tasso». ⁶⁴

Anche in ambito di trattazioni precipuamente astronomiche Galileo accoglie consuetamente la metafora del 'palcoscenico', intesa innanzitutto come esposizione diretta al pubblico e ai giudizi dello stesso. Si pensi alla nota rivolta "Al discreto lettore" nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi* in cui, in risposta al «salutifero editto, che [...] imponeva opportuno silenzio all'opinione Pittagorica della mobilità della Terra», lo scienziato con «prudentissima determinazione» decide di «comparir pubblicamente nel teatro del mondo, come testimonio di sincera verità».

Ma si pensi anche alla replica data all'*Assemblea celeste*, ⁶⁵ l'operetta milanese di cui Galileo entra in possesso nel luglio del 1619 attraverso Federico Borromeo, a solo un mese dalla pubblicazione del *Discorso delle comete*, scritto materialmente con l'allievo Mario Guiducci ma concepito in larga misura dal solo maestro. Alla lettura del testo - che partecipa alle discussioni sull'apparizione delle comete del 1618 attraverso i moduli e gli stilemi della cosiddetta *letteratura di Parnaso*, un genere «inaugurato con gli *Avvisi di Parnaso* di Cesare Caporali» ma giunto al trionfo con i *Ragguagli* del Boccalini e «mette[...] in scena un deliberato e diretto confronto tra due teorie cometarye drasticamente contrapposte: la dottrina aristotelica e quella di Tycho Brahe» -, ⁶⁶ segue da parte dello scienziato un abbozzo di risposta suggerito al Guiducci in duplice stesura. Nella prima delle due, «assumendo [...] Parnaso come cornice e attivando una componente fabulistica a contenuto moraleggiante», Galileo porta «in scena Esopo nell'atto di pronunciare una [solenne] allocuzione dinanzi ad Apollo»; nella seconda, «finge un manifesto spedito da Parnaso al mondo per correggere le falsità diffuse da Ticone ai danni di Tolomeo». ⁶⁷

Ma anche in tanta attenzione alla dimensione 'comunicativa' della scena letteraria, la marcata tendenza all'introspezione di alcuni personaggi tassiani, spesso titubanti e condannati al «pathos della distanza», ⁶⁸ non appaga lo scienziato, legato nel gusto e nella dimensione espressiva a quella tradizione classicista che aveva coltivato l'ideale della *piacevolezza* lasciata poi in eredità anche alla cultura del Seicento. ⁶⁹ Subordinata infatti dal Tasso la logica interna del poema agli affetti dei personaggi, come osserva Giovanni Baffetti sulla scorta di Ezio Raimondi, ne deriva quella «nova [...] testura dei nodi», cioè la frantumazione della linearità narrativa che, accatastata in frammenti disarticolati (i «colori crudamente distinti» delle tarsie tassesche), è osservata dallo scienziato attraverso il suo punto di vista straniante, «condizione indispensabile della moderna scenografia», ⁷⁰ con effetti, tuttavia, di anamorfoosi per le diffuse «focalizzazioni emotive» sui personaggi. ⁷¹

⁶⁴ Ivi, 159.

⁶⁵ *Assemblea celeste. Radunata novamente in Parnasso sopra la nova cometa. Dall'Accademico Danico il Riposato descritta in una lettera all'Accademico Italico lo Spassionato*, In Milano, Per Marco Tullio Paganello, per contro S. Protasio la Rovere, 1619.

⁶⁶ O. BESOMI, M. CAMEROTA, *Galileo e il Parnaso tychonico. Un capitolo inedito del dibattito sulle comete tra finzione letteraria e trattazione scientifica*, Firenze, Leo S. Olschki, 2000, 24.

⁶⁷ Ivi, 138.

⁶⁸ Cfr. G. BAFFETTI, *Fra distanza e passione. Una poetica dell'occhio 'patetico'*, in «Lettere italiane», LIII (2001), n. 1, 49-62.

⁶⁹ Cfr. Procaccioli, *La discussione delle regole. Polemiche e trattati di letteratura e d'arte ...*, 447. Cfr. anche A. ASOR ROSA, *Galilei e la nuova scienza*, Bari-Roma, Laterza, 1974,

⁷⁰ S. SINISI - I. INNAMORATI, *Storia del teatro: lo spazio scenico dai greci alle avanguardie storiche*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, 75.

⁷¹ BAFFETTI, *Fra distanza e passione. Una poetica dell'occhio 'patetico'...*, 53

La vaghezza nell'enunciazione degli effetti propri dell'amore, la corrività e la vigliaccheria, (attributi tipici di tanti creduloni che animano le commedie cinquecentesche e non solo, sulla scorta del modello decameroniano: si pensi al personaggio di Calandro del Bibbiena), condannano i personaggi tassiani, diversamente da quelli ariosteschi, ad apparire marionette che si muovono in uno spazio scenico ristretto, «conformato ad anfiteatro (come parecchi [...] campi di battaglia e duello nella *Gerusalemme*).⁷² Burattini impacciati che duellano non trafiggendosi eroicamente con le lance, ma bastonandosi goffamente «su gli elmetti». E sarà da notare che per Eustazio, che «scioccamente corre a offrire tutto quello che può» ad Armida, Galileo ricorre agli epiteti di «parabolano» e «frappatore», il secondo dei quali corrisponde al celebre personaggio della *Cortigiana* dell'Areino e il titolo di quella che sarà una commedia di Goldoni.

Il tema della dualità – che si realizza nel poema attraverso una serie di conflitti (primo tra tutti quello tra cristiani e pagani) – contribuisce nella lettura galileiana alla definizione di una struttura teatrale chiusa, grottescamente tragica, enfatizzata anche dalla gestualità. E se la virilità non è dei «fantoccini» tassiani, analogamente la grazia – virtù propria dell'universo femminile, secondo i «ragionamenti» su materia cortigiana – non appartiene alle eroine della *Gerusalemme*, come dimostra la «baldanzosa» Clorinda, per lo scenziato «troppo manesca» (canto III, stanza 26).

Finanche la laconicità di alcuni personaggi ariosteschi, diversamente da quella degli eroi tassiani, che risulta mera sottrazione di senso alla loro parola, appare più adatta alla 'scena del mondo' in cui, come teorizzerà anni dopo Torquato Accetto, occorre soprattutto conoscere l'arte della dissimulazione, con cui «si dà qualche riposo al vero, per dimostrarlo a tempo»;⁷³ una laconicità che è comunque da preferire all'oratoria diffusa nel poema tassiano, ulteriore concessione all'ispirazione teatrale dell'opera.

E, tuttavia, al Tasso, lapidato sulla scena delle *Considerazioni* per un argomento cardine della prosa scientifica antiperipatetica, il «gran dispendio di parole»,⁷⁴ Galileo riserva anche qualche ragione di lode, forse non solo per quell'«indulgenza tattica» cui ricorre nella prosa scientifica e attraverso cui «vuole impedire che il maltrattamento ostile dell'avversario induca il lettore a solidarizzare con lui».⁷⁵

Si consideri, ad esempio, quanto detto da Galileo nelle *Considerazioni* per censurare alcuni celeberrimi passi del poema con ragioni piattamente geometriche e matematiche: penso al tondo e ricco edificio e al giardino che «nel più chiuso grembo di lui [...] v'ha», in cui amoreggiano Armida e Rinaldo, precipitato di una lunga sequenza allusiva a fonti classiche, architettura quanto mai bizzarra, ma innanzitutto metafora della perdizione, dell'errore/erranza. Nonostante la banalità di alcune osservazioni, lo scenziato guarda, infatti, al poeta sorrentino come modello persino in una scrittura «serratamente controversistica» come il *Saggiatore*, nonché nel *corpus* poetico.⁷⁶

⁷² WCLASSICS, *Galileo critico letterario* ..., 161.

⁷³ T. ACCETTO, *Della dissimulazione honesta*, in Napoli, nella Stampa di Egidio Longo, 1641; l'edizione moderna è curata da S. S. Nigro, per l'Einaudi (Torino, 1997; la citazione è alle 19-20); sul trattato di Accetto cfr. A. BATTISTINI, «Qualche riposo al vero». *Le illusioni del Barocco*, in *Illusione*, Atti del primo colloquio di letteratura italiana (Napoli, 7-9 ottobre 2004), a cura di S. Zoppi Garampi, Napoli, Cuen, 2006, 215-233.

⁷⁴ BATTISTINI, *Galileo e i Gesuiti* ..., 159.

⁷⁵ *Ivi*, 168.

⁷⁶ Cfr. BELLINI, *Note per Galileo e Tasso* ..., 350-356.

È una delle aporie cui la ricchezza di pensiero di Galileo, che provocatoriamente Feyerabend definiva ‘ciarlatano’,⁷⁷ ci ha abituato e che può essere superata solo, come ha suggerito Michele Camerota, accantonando sia l’immagine di uno scienziato sorretto da una «ben determinata tradizione di pensiero», sia «la suggestione dell’*umbra profunda*», che al contrario lo vedrebbe distante da «ogni ambizione e valenza speculativa»,⁷⁸ per considerare invece che la vicenda biografica e intellettuale di Galileo, anche in veste di critico letterario, seppure dilettante, «è largamente costellata di chiaroscuri»⁷⁹ nonché ricca di suggestioni non sempre univocamente orientate.

Un ultimo argomento si vuole qui richiamare a motivazione della preferenza galileiana per l’Ariosto: esaminate comparativamente le strutture dei due poemi sembrano riprodurre in versi le geometrie cosmiche in quegli anni 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) campeggia Goffredo di Buglione, vero e proprio perno dell’azione storica e drammatica, e le dispersioni narrative rientrano comunque in uno schema di *varietà nell’unità*, 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 ma intrecciati armonicamente. La digressione, il corrispettivo verbale di questa scenografia ariostesca della casualità, sembra anch’essa cara allo scienziato, che nella valutazione dei due poemi guarda spesso alla naturalezza di circostanze e dialoghi nello spazio della scena, auspicabilmente aperto alle infinite combinazioni della realtà.

In un crescendo di argomentazioni, il «cumulo delle prove»⁸⁰ prende consistenza anche nelle *Considerazioni*: ma qui gli «aculei ironici», rivolti al ‘poeta senza riso’ per eccellenza, non molto hanno potuto nel frenare il successo del poema tassiano che esce pienamente assolto dal lettore nel processo intentatogli dallo scienziato su un banco di prova che non misura la poesia dell’*arme pietose*.

⁷⁷ Cfr. K. FEYERABEND, *I problemi dell’empirismo* (1969), Milano, Lampugnani Nigri, 1971 e ID., *Contro il metodo* (1970), Milano, Feltrinelli, 1979.

⁷⁸ CAMEROTA, *Introduzione a Galileo Galilei e la cultura scientifica nell’età della Controriforma...*, 13.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ BATTISTINI, *Gli aculei ironici della lingua di Galileo ...*, 328.