

GIULIA TELLINI

*Galileo Galilei poeta della luce*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA TELLINI

*Galileo Galilei poeta della luce*

*Il saggio prende in considerazione il rapporto che s'instaura, nella produzione letteraria di Galileo Galilei, col principio di autorità della tradizione classicistica. L'attenzione s'incentra soprattutto sulle relazioni che i versi galileiani stabiliscono col Potere per eccellenza nel campo della poesia, ossia con Petrarca. Al di là della stima e dell'ammirazione attestate dalle Postille al Petrarca, interessa il testo di alcuni sonetti, che rivelano tracce originali di distacco polemico e d'autonoma deviazione dal grande modello: più scopertamente il sonetto I (ed. Chiari), in forme più allusive i sonetti III, IV, V (ed. Chiari).*

Ormai da tempo risulta archiviata la questione relativa alla marginalità, se non all'irrelevanza, degli scritti letterari galileiani, considerati a lungo una temporanea distrazione rispetto a più pressanti istanze scientifiche.<sup>1</sup> È giusto che la questione sia accantonata almeno per due buoni motivi. Primo: perché è ininfluente ai fini di ciò che è più importante, ossia il valore autonomo e il significato storico di tali scritti. Secondo: perché anche un'attività coltivata in privato e non fatta emergere alla luce del sole può comunque inserirsi in modo costruttivo nel complesso sistema conoscitivo di Galileo, come precoce testimonianza di gusto e di sensibilità, di disciplina formale, di rigore espressivo. Ne fa fede la qualità altamente letteraria della prosa scientifica galileiana, come confermano le dichiarazioni di tanti lettori d'eccezione, fra i quali Foscolo,<sup>2</sup> Leopardi,<sup>3</sup> Bontempelli,<sup>4</sup> Calvino.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Indicativa la censura netta degli scritti letterari nel volume GALILEO GALILEI, *Opere*, a cura di Ferdinando Flora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953: «Del Galileo letterato, autore di versi e critico del Tasso e dell'Ariosto, non si è creduto opportuno includere brano alcuno» (p. XXXV). A colpire non è tanto l'esclusione in sé, quanto la motivazione: che tali scritti sono «vanità», ossia errori giovanili da dimenticare. Il curatore poi continua così e conclude: «i risultati [di Galileo astronomo, fisico, matematico] sono espressi con "scolpitezza evidente" nella sua prosa scientifica: e in essa va studiato il letterato» (p. XXXVI). Il che è vero, ma non spiega né giustifica il totale taglio degli scritti propriamente letterari, che costituiscono l'antefatto e la genesi di quell'elogiata «scolpitezza evidente» (che è espressione leopardiana: *Zibaldone* 30, 1820).

<sup>2</sup> «Galileo owed the richness, the purity and the luminous evidence of his prose to his constant study of poetry» (UGO FOSCOLO, *Poemi narrativi*, in *Saggi di letteratura italiana*, a cura di Cesare Foligno, Firenze, Le Monnier, 1958, 2 voll., II, 180).

<sup>3</sup> Oltre alla «scolpitezza evidente» (cfr. la nota 1), Leopardi, dopo il lavoro dedicato alla compilazione della *Crestomazia italiana* della prosa (Milano, Stella, 1827), dove l'autore del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* è assunto come modello del filosofo scienziato (si veda la sezione *Filosofia speculativa*), richiama l'attenzione, in *Zibaldone* 4241 (1827), sulla «decorosa sprezzatura» dello «stile» di Galileo, sulla sua «franchezza e libertà di pensare, placida, tranquilla, sicura e non forzata».

<sup>4</sup> A Bontempelli si deve, nel 1942, in occasione del terzo centenario della morte di Galileo, una commemorazione tenuta all'Ateneo di Pisa. Cfr. MASSIMO BONTEMPELLI, *Galileo poeta*, «Letteratura», 24 (1943), 15-25, poi in *Introduzioni e discorsi. 1938-1942* (1945), Milano, Bompiani, 1964, 207-231: «La scienza stessa, ch'egli ha la passione di divulgare, costringe alla chiarezza. Chiarezza e precisione, mosse da passione, ecco i termini d'ogni poesia, prendendo poesia nel suo senso più esatto: suscitamento di commozione superiore ottenuto con la parola. Siamo molto più su dell'eloquenza. Tante espressioni di Galileo vi abbagliano e vi accendono, vi danno trasalimenti lirici; ma non c'è riga che si possa dire eloquente. La sua semplicità nell'esporre parve al Gioberti "omerica"; quella chiara evidenza Galileo dichiarò averla appresa dall'Ariosto» (pp. 212-213).

<sup>5</sup> ITALO CALVINO, *Due interviste su scienza e letteratura* (1969), in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, 184-191: «Galileo usa il linguaggio non come uno strumento neutro, ma con una coscienza letteraria, con una continua partecipazione espressiva, immaginativa, addirittura lirica [...]. L'ideale di sguardo sul mondo che guida anche il Galileo scienziato è nutrito di cultura letteraria. Tanto che possiamo segnare una linea Ariosto-Galileo-Leopardi come una delle più importanti linee di forza della nostra letteratura» (p. 186). Nell'articolo *Occhi al cielo*, in «Corriere della Sera», 24 dicembre 1967, poi, col titolo *Il rapporto con la luna*, in *Una pietra sopra*, 182-183, Calvino (che ha appena pubblicato la raccolta di racconti cosmicomici *Ti con zero*) formula quel giudizio, perentorio

Il patrimonio del Galileo poeta<sup>6</sup> è di esilissima consistenza quantitativa e comprende nove testi, per un totale di settecentottantatre versi complessivi: sei sonetti, il *Capitolo contro il portar la toga* (302 versi) e due canzoni (rispettivamente, di 178 e 220 versi). La serie si apre con i sonetti, che si collocano negli anni giovanili dell'esordio, tranne il sesto e ultimo, molto più tardo e occasionale, databile al 1641.<sup>7</sup> I primi cinque sonetti, probabilmente, risalgono al periodo intorno al 1585, quando Galileo, ventunenne, studente di medicina, lascia Pisa e torna a casa, a Firenze, senza aver concluso niente nel bilancio del proprio *curriculum* scolastico. Nell'autunno 1589, si sa, Galileo ottiene, con un contratto triennale, una cattedra di matematica (per quanto modesta e poco retribuita) proprio in quello Studio pisano dal quale nel 1585 si era allontanato così poco onorevolmente.<sup>8</sup>

Gli anni dal 1585 al 1589 sono per lui di grande apertura culturale (nel 1583, diciannovenne, ha iniziato gli studi matematici) e di curiosità verso i più diversi campi d'indagine (dalla matematica alla filosofia fino alla letteratura), in stretto contatto con l'ambiente frequentato dal padre musicista. L'intreccio di interessi e di passioni è il segno distintivo di una personalità multiforme, destinata a

---

quanto iperbolico, su Galileo come «il più grande scrittore della letteratura italiana d'ogni secolo» (p. 183), che avrebbe scatenato la sdegnosa protesta di CARLO CASSOLA, *Otto speranze per il '68*, «Corriere della Sera», 31 dicembre 1967 (che accusa i letterati di «spirito di inferiorità nei confronti della cultura scientifica e della tecnologia»). Sul dibattito interviene GIULIO PRETI, *Poesia e scienza*, «La Fiera Letteraria», 4 aprile 1968, poi in *Umanesimo e strutturalismo. Scritti di estetica e di letteratura*, a cura di Ermanno Migliorini, Padova, Liviana, 1973, 139-145: «La poesia non è scienza [...]. Però non è detto che la poesia si debba nutrire di sogni e di ignoranza, e che la verità non abbia nulla da suggerirle. Una volta la poesia non era solo lirica: poteva, per esempio, essere epica, oppure didascalica. E non vedo perché poesia debba essere soltanto questo impudico esercizio di mettere a nudo i propri terrori, le proprie speranze, i propri amori, questo pascersi della propria intimità. Ma purtroppo oggi la poesia è così, e non sarò io povero filosofo a cambiarla. Però, anche così, perché la verità scientifica non può essere *materia* di ispirazione lirica? Ha ragione Calvino: una conoscenza più vera e più fresca porterà a nuove immagini, muterà anche il linguaggio» (p. 140). Per una sintesi della questione, estesa agli interventi di altri interlocutori e ampliata con riferimenti al Calvino di *Palomar* e delle *Lezioni americane*, cfr. NUNZIO ALLOCCA, *Le due culture e il "caso" Galileo*, «Filosofia italiana», XIV, 2, 2018, pp. 35-58. Quanto al posto occupato da Galileo nella nostra storia letteraria, si ricordi il parere di NATALINO SAPEGNO, *Galileo scrittore*, «Atti e Memorie» dell'Arcadia, Serie III, I, fasc. 1°, 1944, p. 17: «da sua opera, per ricchezza di contenuto umano e potenza di stile, si proponeva come un esempio e s'inseriva nella storia futura della nostra prosa, come un fatto letterario e culturale di prima grandezza, il più importante anzi, forse, dopo il Machiavelli e prima del Manzoni». Sulla prosa galileiana, si rammentino gli studi classici di RAFFAELE SPONGANO, *La prosa di Galileo e altri scritti*, Firenze-Messina, D'Anna, 1949; MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Olschki, 1965, e GIORGIO VARANINI, *Galileo critico e prosatore. Note e ricerche*, Verona, Fiorini & Ghidini, 1967, senza dimenticare i rilievi di un filosofo come CESARE LUPORINI, *Presentazione*, in GALILEO GALILEO, *La prosa*, a cura di Isidoro Del Lungo e Antonio Favaro, Firenze, Sansoni, 1957, poi 1984, V-XIII (nuova edizione del volume della «Carducciana», del 1911). Per l'attenzione rivolta da Galileo al valore anche estetico dei propri scritti, si veda almeno ANDREA BATTISTINI, «Inesorabilità» della scienza e «placidità» della letteratura in Galileo, in *La letteratura italiana e la nuova scienza. Da Leonardo a Vico*, a cura di Simone Magherini, Milano, Angeli, 2017, 125-138; nel medesimo volume, osservazioni importanti si trovano anche in GIANCARLO ALFANO, *Una nuova scienza della letteratura. La poesia tra retorica e logica*, 37-50, e in PASQUALE GUARAGNELLA, «Nuova scienza» e modelli di comunicazione linguistica, 139-169.

<sup>6</sup> Per quanto riguarda i testi, rinvio a GALILEO GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, le Monnier, 1943, poi ed. ampliata, 1970; cfr. anche ID., *Rime*, a cura di Antonio Marzo, Roma, Salerno Editrice, 2001. Sempre da considerare, anche per gli scritti letterari, ID., *Le opere*, a cura di Antonio Favaro, Ed. Naz., Firenze, Barbèra, 1890-1909, ristampa, a cura di Antonio Garbasso e Giorgio Abetti, 1929-1939, 20 voll., IX, 1934.

<sup>7</sup> Il sesto sonetto, *Enimma*, è un componimento enigmistico, secondo il gusto del tempo, e risale al 1641, in risposta al poeta fiorentino Antonio Malatesti, che nella propria silloge burlesca *La Sfinge. Enimmi* (Venezia, 1640), ha dedicato il quinto enigma (della seconda ed., Venezia, 1641), dal titolo *Con la spoglia dorata ecco un Serpente*, al «mirabilissimo occhiale del Signore Galileo Galilei, donato al Serenissimo Gran Duca di Toscana» (ANTONIO MALATESTI, *Edipo ovvero Dichiarazioni de gli enimmi*, in *La Sfinge. Enimmi*, Venezia, 1641, 128). Il sonetto di Galileo è pubblicato (postumo) da Malatesti nella seconda parte di *La Sfinge. Enimmi* (Firenze, 1643).

<sup>8</sup> Da vedere, al riguardo, LUDOVICO GEYMONAT, *Galileo Galilei*, Torino, Einaudi, 1957, poi 1969, 14-17.

mantenersi sempre tale. A questa stagione appartengono i primi cinque sonetti.<sup>9</sup> Alla fase successiva dell'iniziale insegnamento pisano, dal 1589 al 1592, risale invece la satira antiaccademica affidata al *Capitolo contro il portar la toga*, e a un periodo ancora posteriore le due canzoni (la prima, *Poi che tutto l'incendio che mi strugge*, risale forse al periodo padovano, intorno al 1600;<sup>10</sup> la seconda, *Per le stelle medicee*, con riferimento ai quattro satelliti di Giove, viene composta dopo la scoperta del 7-15 gennaio 1610).

Nel presente contributo sono presi in esame i versi d'esordio, i primi cinque sonetti, ovvero il settore finora più sottovalutato perché considerato una mera prova di inerte ossequio alla tradizione.<sup>11</sup> I cinque sonetti ci interessano soprattutto per il loro rapporto con Petrarca, nume tutelare e sovrano indiscusso della lirica cinquecentesca, personificazione dell'ordine costituito nonché dell'ortodossia in campo letterario.

Confrontarsi con l'autorità ufficialmente riconosciuta è fondamentale per una persona che, negli annali della nostra civiltà, è deputata a diventare quasi un simbolo nel processo di revisione del principio di autorità.

Galileo conosce benissimo Petrarca. Il suo allievo e biografo Vincenzo Viviani afferma che «aveva a mente quasi tutto il Petrarca»<sup>12</sup> italiano. E ne sono conferma tangibile le *Postille al Petrarca*, venute alla luce nel 1927, poi edite criticamente nel 1956 (in aggiunta alle note e lungamente studiate *Postille all'Ariosto e Considerazioni al Tasso*).<sup>13</sup> Il postillato petrarchesco è il volume<sup>14</sup> (che include sia il *Canzoniere* che i *Trionfi*), con firma autografa di possesso sul frontespizio, dal titolo *Le Rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro*, pubblicato a Basilea, ad istanza di Pietro de Sedabonis, MDLXXXII, pp.

<sup>9</sup> Su labili indizi si basa la proposta di datare il secondo sonetto (*Mentre spiegava al secolo vetusto*) in una imprecisata epoca più avanzata, sulla base di un'unica consonanza lessicale (l'aggettivo «adusto» del v. 8: «dall'agghiacciato polo al lido adusto», che coincide con il v. 10, «per le nevole piagge e per l'aduste», del sonetto *Varcar col nuoto il rapido de' fiumi* di Ciro di Pers); i versi del poeta friulano sono editi postumi soltanto nel 1666, però Galileo ne avrebbe potuto avere cognizione nel periodo padovano e forse può essersi incontrato con Ciro di persona a Firenze nel 1626. Non persuasiva è anche la proposta di assumere il 1612 come «probabile termine *post quem*» per la composizione del sonetto III (*Mentre ridea nel tremulo e vivace*), sulla base di una consonanza tematica con un sonetto del poeta romano Scipione Caetano, edito nel 1612. Le due proposte sono formulate da ANTONIO MARZO, *Galilei poeta, in I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del Convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002, 837-855.

<sup>10</sup> Così lo studioso che per primo l'ha pubblicata, GENNARO MARIA MONTI, *Una canzone inedita di Galileo Galilei*, in *Studi letterari*, Città di Castello, Il Solco, 1924, 284-299; e anche lo studioso che l'ha riproposta, credendola inedita, SILVIO PIRAS, *Galileo poeta*, «Cultura Neolatina», II, 1942, pp. 36-45; invece ANTONIO MARZO, *Galilei poeta*, 852-854, sulla base di alcune corrispondenze con l'*Adone* di Marino (edito a Parigi nel 1622), dove lo stesso Galileo è elogiato (*Adone*, X, vv. 43-44 per l'invenzione del cannocchiale e la scoperta dei Pianeti medicei), sostiene che «la data di composizione della canzone deve essere spostata al di là del 1622» (p. 854).

<sup>11</sup> Abbastanza risoluto il parere di ALBERTO CHIARI, *Prefazione*, in GALILEO GALILEI, *Scritti letterari*, X: «sonetti e canzoni furono un tributo che anche Galileo pagò alla poesia di maniera: versi nati per caso, pochi e rari, in un momento d'estro o, meglio, di svago letterario più che di vera ispirazione».

<sup>12</sup> VINCENZO VIVIANI, *Racconto storico*, in GALILEO GALILEI, *Le opere*, Ed. Naz., XIX, 1938, 627.

<sup>13</sup> NEREO VIANELLO, *Le inedite «Postille al Petrarca» di Galileo Galilei*, «Lettere italiane», VI, 4, 1954, 283-286; ID., *Le postille al Petrarca di Galileo Galilei*, «Studi di filologia italiana», XIV, 1956, 211-433; ID., *Preoccupazioni stilistiche di Galileo lettore del Petrarca*, in *La critica stilistica e il Barocco letterario*, Atti del secondo Congresso internazionale di Studi italiani a cura della Associazione internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana, a cura di Ettore Caccia, Firenze, Le Monnier, 1957, 337-343.

<sup>14</sup> Postillati 60, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (l'esemplare è consultabile online sul sito *Portale Galileo – Museo Galileo* dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze). Tra i libri posseduti da Galileo risulta anche *Il Petrarca con l'espositione d'Alessandro Vellutello e con più utili cose in diversi luoghi di quella novissimamente da lui aggiunte et ristampate*, in Vinegia, per Giovann'Antonio di Nicolini da Sabio, 1541. Sulla biblioteca di Galileo, si vedano ANTONIO FAVARO, *La libreria di Galileo Galilei descritta e illustrata*, in «Buletino di Bibliografia e di Storia delle Scienze matematiche e fisiche», XIX, 1886, pp. 219-293 e *Appendice Prima*, ivi, XX, 1887, 272-276; CRYSTAL HALL, *Galileo's library reconsidered*, «Galilaeana», 12, 2015, 29-82.

[16] + 447 + 374. I segni apposti da Galilei consistono in vere e proprie postille nei margini della pagina, quasi sempre laterali, ma anche inferiori o superiori (per lo più brevi, da una o due parole fino a dieci-undici righe). Più spesso si tratta di sottolineature, che riguardano in prevalenza singoli termini o emistichi e in qualche caso interi versi (le sottolineature non di rado si estendono anche al commento di Castelvetro, talvolta con cassature di intere parti).<sup>15</sup> Le postille sono tante nel *Canzoniere* (*Parte prima*, pp. 1-447; *Parte seconda*, pp. 1-175), mentre sono numericamente più ridotte nei *Trionfi* (*Parte terza*, pp. 177-364), dove prevalgono di gran lunga le sottolineature. Il postillato di Basilea documenta uno studio sistematico.<sup>16</sup> Le pagine lasciate bianche, senza tratti di penna o sottolineature, sono rarissime. Ogni pagina, una riflessione.

Petrarca è una presenza costante, immancabile nell'*habitus* mentale di Galileo scrittore, e lo confermano non solo le tante reminiscenze petrarchesche che affiorano nella prosa galileiana,<sup>17</sup> ma anche le letture che lo scienziato suggeriva o condivideva con allievi e amici. Indicativa la lettera che gli invia da Roma, il 23 luglio 1635, Lorenzo Ceccarelli, ricordando Suor Maria Celeste, al secolo Virginia Galilei, morta il 2 aprile 1634; Ceccarelli, per elogiare la «dolcissima figliuola» scomparsa, cita il verso «Che ben diede di sé non bassi esempi», adattamento del v. 4 di *Canz.* 365 («per dar forse di me non bassi esempi»), e poi continua con queste parole: «come dice quel sonetto del Petrarca ch'ella mi fece apprendere quando mi condusse a Firenze».<sup>18</sup>

Lo schieramento di Galileo poeta sul versante del realismo toscano di ascendenza dantesca (si pensi alle *Due lezioni circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*, da lui tenute nel 1588 all'Accademia fiorentina) è evidenziato dalla sua scelta del capitolo satirico-burlesco in terza rima al fine di prendere le distanze dalla vanità e dal conformismo dei docenti togati dello Studio pisano.<sup>19</sup> Il capitolo, «provocato da un'ordinanza che prescriveva l'uso pubblico e consuetudinario per i lettori dell'abito talare»,<sup>20</sup> ruota intorno al contrasto tra l'ostentato preziosismo della toga e la miseria morale (e sociale) di molti professori, con un irridente richiamo all'«umile ma concreta realtà».<sup>21</sup> L'attacco è rivolto non solo contro la pedanteria intellettualistica dei professori, ma anche contro la retorica che li corrode. Si tratta di un'opzione di tipo antipetrarchesco, in accordo con la tradizione locale comico-parodica, da Burchiello a Berni.<sup>22</sup> L'allontanamento dal classicismo bembiano e petrarchesco, con il capitolo, è sicuro e accertato.

Con i sonetti, che cronologicamente precedono il capitolo, le cose stanno in modo diverso, e l'affrancamento dall'autorità del modello si trova ancora in fase di collaudo e di sperimentazione. Già la scelta del genere metrico dei quattordici endecasillabi sembra deporre a favore di un esercizio che

<sup>15</sup> A causa di un refuso, in ANTONIO MARZO, *Galilei poeta*, 837, si legge che l'edizione petrarchesca «posseduta e postillata da Galilei» è uscita a Basilea nel 1532 (in realtà nel 1582).

<sup>16</sup> NEREO VIANELLO, *Le postille al Petrarca di Galileo Galilei*, 253: «A differenza di altre scritture giovanili di Galileo, che per la grafia nitida e precisa furon riconosciute come eseguite sotto dettatura, e pertanto meno personali, qui frequenti ritorni, pentimenti, ripetizioni, cancellature, rivelano piuttosto un genere di lettura personale e privata, certamente ripetuta e ripresa a intervalli di tempo».

<sup>17</sup> Molti luoghi sono indicati in ALBERTO CHIARI, *Prefazione*, XIII-XIV.

<sup>18</sup> Lorenzo Ceccarelli a Galileo Galilei, Roma, 23 luglio 1635, in GALILEO GALILEI, *Le opere*, Ed. Naz., XVI, 1936, 294. Cfr. anche VINCENZIO VIVIANI, *Racconto storico*, 627; NEREO VIANELLO, *Preoccupazioni stilistiche di Galileo lettore del Petrarca*, 338.

<sup>19</sup> Per una lettura puntuale del *Capitolo contro il portar la toga*, cfr. ANTONIO MARZO, *Galilei poeta*, 839-846.

<sup>20</sup> ANTONIO BANFI, *Vita di Galileo Galilei* (1930), Milano, Feltrinelli, 1962, 27.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Quanto a Berni, è interessante la testimonianza di uno dei primi biografi, *Vita scritta da NICCOLÒ GHERARDINI*, in *Le opere*, Ed. Naz., XIX, 1938, 644: «Ben spesso avea in bocca i capitoli di Francesco Berni, del quale i versi e sentenze in molti propositi adattava al suo proposito, niente meno che se fossero stati i suoi propri, con somma piacevolezza».

asseconda la misura canonica tradizionale. Se facciamo attenzione alle strutture rimiche, vediamo che nei sei sonetti ne sono applicate tre differenti: una è ripetuta quattro volte (sonetti II, III, V e VI, a 5 rime: ABBA ABBA CDE CDE), le altre due sono ripetute ognuna una volta sola (sonetto I, a 4 rime: ABBA ABBA CDC DCD; sonetto IV, a 5 rime: ABAB ABAB CDC EDE). La struttura più ricorrente è tale anche nel *Canzoniere*, dove si distingue per essere la più frequente (con 116 occorrenze). Anche la struttura del sonetto I torna spesso nel capolavoro petrarchesco, in quanto è la seconda per numero di occorrenze (109). Sorprendentemente, però, ecco che la struttura del sonetto rimanente (nell'ordine il IV) va per conto suo, non trova nessun riscontro nei 317 sonetti del *Canzoniere*. Che cosa se ne può dedurre? Un allineamento alla normativa vigente degli schemi metrici, sì, ma nello stesso tempo un improvviso ammiccamento che mette in guardia il lettore, sollevando dubbi sull'ortodossia del quadro d'insieme.

Se passiamo alla lettura dei sonetti, si nota subito il gusto dell'infrazione, in modi ora scoperti, ora più mediati e occulti. Si veda l'apertura del sonetto I:

Or che tuffato il sol nell'onde Ispane  
ha i fiammeggianti suoi biondi capelli,  
per Via Mozza raccolte in be' drappelli  
sbuca gran moltitudin di puttane.<sup>23</sup>

L'*incipit*, insieme all'immagine topica dei «biondi capelli» (v. 2), richiama alla mente un testo petrarchesco lungamente postillato da Galileo, *Canz.* 50, ovvero la canzone *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (ai vv. 46-47: «Ma io, perché [il sole] s'attuffi in mezzo l'onde, / e lasci Ispagna dietro a le sue spalle»). Si ha dunque, all'inizio, un ossequioso inchino a Petrarca, subito seguito però da uno sberleffo, al limite della parodia. Il componimento, infatti, nel primo distico, lascia presagire un paesaggio interiorizzato, nell'ora del tramonto, sul tipo di quei paesaggi dell'anima che Petrarca sa evocare magistralmente, e invece il lettore si trova di colpo catapultato in un vicolo del centro storico di Firenze (una traversa di via de' Benci), in mezzo a una «gran moltitudin di puttane». La realistica localizzazione urbana (insieme a «via Mozza», v. 3, anche il «Ponte», al v. 9, ovvero Ponte Vecchio, e la «Piazza», al v. 14, ossia Piazza della Signoria) si associa al linguaggio parlato (come l'espressione proverbiale, al v. 12, «l'ora della mazza», per dire «l'ora di andarsene»),<sup>24</sup> per dare vita a una scena molto teatrale, che, anziché indulgere al malinconico incanto del tramonto e alla riflessiva solitudine della sera,<sup>25</sup> mostra la caotica animazione d'un ambiente di taglio quasi carnascialesco.

L'infrazione all'ortodossia petrarchesca è evidente anche nel sonetto II, sebbene sia intessuto di reminiscenze del *Canzoniere*, per cui si veda almeno: «duri scempi» (v. 3), che rinvia a *Canz.* 23, v. 10 («benché 'l mio duro scempio»); «Il regno mio» (v. 5), che rievoca *Canz.* 218, v. 8 («'l mio regno»); «diaspro» (v. 10) in rima con «aspro» (v. 13), presente in *Canz.* 51, vv. 10-11 («d'un diaspro, / pregiato poi dal vulgo avaro e sciocco»), con rima simile al v. 12 («aspro»); la rima «cruda: ignuda» (vv. 9 e 12), che richiama *Canz.* 52, vv. 2 e 4 («ignuda: cruda»); «quest'altera» (v. 9), che trova una corrispondenza in *Canz.* 293, v. 13 («quella altera»). Nonostante l'impiego di una materia lessicale analoga, l'esito

<sup>23</sup> GALILEO GALILEI, *Scritti letterari*, p. 13.

<sup>24</sup> Cfr. la nota del curatore in GALILEO GALILEI, *Scritti letterari*, 13: «espressione proverbiale tratta dall'uso dei viandanti, “che alzando la mazza che hanno in mano, vanno via?”» (MANUZZI [*Vocabolario della lingua italiana*, 1833]).

<sup>25</sup> Si rammenti al riguardo, in merito al momento del tramonto e della sera come premessa di una notte angosciosa, tra i tanti esempi petrarcheschi, almeno *Canz.* 223, vv. 1-4: «Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro, / et l'aere nostro et la mia mente imbruna, / col cielo et co le stelle et co la luna / un'angosciosa et dura notte innarro [mi aspetto]».

figurativo e semantico è completamente differente rispetto a quello del *Canzoniere*. Il componimento infatti tratteggia un paesaggio storico terrificante, con Nerone (v. 4: «l'Imperatore ingiusto») in primo piano, davanti ai bagliori dell'incendio di Roma, tra i «Segni [...] crudeli ed empì» (v. 2) della pazzia («furore»). E Nerone parla con enfasi visionaria per esaltare da un confine all'altro del mondo («dall'agghiacciato polo al lido adusto») la propria spaventosa «grandezza» (v. 7) affidata a «fieri esempi» (v. 7), ossia a prove d'ineguagliata ferocia. Le due quartine rivestono il ruolo di una eclatante iperbole esclamativa. È proprio sull'iperbole che ruota il testo e sull'iperbole si stabilisce il nesso con le due terzine. La donna amata («quest'altera», v. 9), chiusa nell'invulnerabile corazza della sua cattiveria («mente cruda», v. 9), eccitata («accresce sua durezza», v. 11) dal pianto dell'amante respinto, ripropone in modo inesorabile («di pietà ignuda», v. 12) la pazzia di Nerone, «armata di furore» (v. 12, che riprende il «furore» del v. 2). Si noti che nel *Canzoniere* la parola «furore» è molto attestata ma nemmeno una volta riferita a Laura, che può suscitarlo, come passione amorosa, ma lei non ne è mai invasa.

Qui, «quest'altera», insensibile, perfida, spietata e pazza, si rivolge «spesso» (v. 13) al poeta, con accento «crudele ed aspro» (v. 13), e gli confida di compiacersi dell'incendio che lo divora dentro (come Nerone che con le fiamme ha raso al suolo Roma), perché questo «fuoco» (v. 14) non fa che esaltare la bellezza di lei. Nel *Canzoniere* non mancano casi nei quali è denunciata la durezza di Laura (come in *Canz.* 44, 229, 239), ma la protagonista folle del sonetto di Galileo assume quasi le fattezze di una Laura parodizzata.

Nei primi due sonetti lo scarto dal modello è evidente. Nei sonetti III, IV e V, invece, è più sottile e sotterraneo. I tre componimenti costituiscono un trittico compatto che si articola sul tema centrale e fondamentale della vista e degli occhi, unito al tema della luce, della fiamma, dell'incendio (come il sonetto II, ma senza la stessa enfasi iperbolica). Si tratta di *topoi* classici della lirica cortese, ma Galileo ne fa scaturire un prisma che irradia multiple rifrazioni di luce: luce degli occhi dell'amata, luce della fiamma d'amore, luce della fiamma scaturita da un incendio vero («verace / foco», III, vv. 5-6), luce dei raggi solari che si riflettono nell'aria e sulla terra. Il risultato è un movimento luminoso che si distacca dal modello, con connotati di grande originalità.

Anche nel trittico la presenza di Petrarca<sup>26</sup> è deliberatamente vistosa, fino alla citazione di IV, v. 9 («acque già sì dolci e chiare»), che svetta, come una strizzatina d'occhio al lettore, su un quadro d'insieme che è comunque fittamente costellato di modi espressivi del modello. Si vedano i seguenti esempi, considerando sempre i casi più palesi: «lume degli occhi» (III, v. 2) → *Canz.* 264, vv. 77-78 («l lume de' begli occhi che mi strugge / soavemente»); «leggiadretti» (III, v. 2) → *Canz.* 52, v. 5 («leggiadretto velo»); 127, v. 35 («dolce leggiadretta scorza»); 199, v. 9 («Candido leggiadretto e caro quanto») e 246, v. 3 («viste leggiadrette e nove»); «possenti rai» (III, v. 9) → *Canz.* 119, v. 69 («possenti rai»), espressione, nelle *Postille al Petrarca*, segnalata a margine con un'asta verticale in segno di ammirazione;<sup>27</sup> «chiaro lume» (III, v. 11) → *Canz.* 142, v. 21 («chiaro lume») e 181, v. 9 («chiaro lume»), e si osservi che Galileo, per necessità di chiarezza, nella prima occorrenza postilla «io intendo

<sup>26</sup> Non solo di Petrarca, ma anche (cfr. GALILEO GALILEI, *Rime*, a cura di Antonio Marzo, 104) di Ariosto e di Tasso (come in IV, vv. 3-4, «leggi il tuo nome e' miei martiri scolti / nella scorza de' faggi e de' cipressi», per cui cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXVI, 103, v. 8, «[Angelica] ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza», e TASSO, *Gerusalemme liberata*, VII, 19, vv. 3-6: «ne la scorza de' faggi e de' gli alberi / segnò l'amato nome in mille guise, / e de' suoi strani ed infelici amori / gli aspri successi in mille piante incise»). Però si ricordi che il proposito principale del presente studio non è quello di fare una rassegna delle fonti letterarie di Galileo poeta, ma di mostrare come si allontani da Petrarca.

<sup>27</sup> Cfr. GALILEO GALILEI, *Postille al Petrarca*, in *Scritti letterari*, 167.

del lume degli occhi di L.» e, nello stesso testo, al v. 31, sottolinea «dolce lume» e chiosa: «dolce lume degli occhi»; nella seconda occorrenza (*Canz.* 181, v. 9) sottolinea e a margine esplicita: «degli occhi»;<sup>28</sup> «inflammato sen» (IV, v.6) → *Canz.* 119, v. 40 («l mio amor, ch'ï sento or si inflammato»); «fatte [le acque] dal mio pianto amare» (IV, v. 11) → *Canz.* 135, vv. 20-21 («Questo prov'io fra l'onde / d'amaro pianto»); «aura suave» (V, v. 3) → *Canz.* 80, v. 7 («aura soave») e 109, v. 9; 198, v. 1; 286, v. 1; 303, v. 5 («aure soavi»); 323, v. 16 («l'aura era soave»); la rima «vampa»: «avvampa» (V, vv. 4-5) → *Canz.* 366, vv. 13-20 («vampa: avvampa»).

Per quanto riguarda il sonetto III, si consideri anche che la combinazione fuoco/acqua, ardente passione e lacrime, ricorre almeno in *Canz.* 55 (vv. 7-9, «lagrime [...] faville»; vv. 11-12, «Qual foco non avrian già spento et morto / l'onde che gli occhi tristi versan sempre?») e 241 (vv. 9-12: «L'una piaga [aperta dallo strale del desiderio] arde, et versa foco et fiamma; / lacrime l'altra [quella aperta dallo strale della pietà] che 'l dolor distilla / per li occhi miei»). Nel primo caso, *Canz.* 55, ai vv. 8-9 («conven che 'l duol per gli occhi si distille / dal cor, ch'ha seco le faville e l'ésca»), Galileo postilla a margine: «dolor si distilla per gli occhi dal cuore»;<sup>29</sup> nel secondo caso, *Canz.* 241, i vv. 9-11 sono segnati a margine con l'asta verticale di forte consenso.<sup>30</sup> Ma va notato che, in Petrarca, tutto assume una decisa valenza spirituale e ogni fenomeno è sottoposto a una costante interiorizzazione. Invece, nel giovane Galileo la «fiamma» (vv. 4 e 8) e il «pianto» (v. 5) sono tangibili e hanno il peso della vita quotidiana reale.

Siamo al punto che più ci importa. Dove risiede infatti la novità nella trilogia dei sonetti qui considerata? Risiede nella fondamentale componente naturalistica che caratterizza questi versi e che non ha riscontro, nella stessa misura, in Petrarca. Se si sfoglia il postillato di Basilea, ci accorgiamo che, nella fitta matassa di segni, emerge una costellazione semantica che attira l'attenzione di Galileo in modo particolare e che riguarda l'ambito del «vedere», della «vista», degli «occhi»: questi termini sono ripetutamente sottolineati o evidenziati. Quando l'originale reca «vista», come in *Canz.* 270, v. 64 («de la sua vista dolcemente acerba»), ecco che il verso è sottolineato e a margine introdotta la parola-chiave: «occhi».<sup>31</sup> Si può affermare che «gli occhi» sono il vocabolo assoluto di riferimento nella mole imponente delle postille galileiane,<sup>32</sup> che ruotano intorno al perno semantico della «vista» e del «vedere», processo percettivo reso possibile grazie agli «occhi», ovvero all'organo fisico che consente di vedere.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Ivi, pp. 188 e 211.

<sup>29</sup> Ivi, p. 120.

<sup>30</sup> Ivi, p. 249.

<sup>31</sup> Ivi, p. 270. Sempre in *Canz.* 270, vv. 29-30 («Or al tuo richiamar venir non degno, /che signoria non hai fuor del tuo regno»), Galileo postilla accanto al v. 30: «Regno d'Amore, negli occhi, essendo mancato il lume degli occhi, e la fiamma, che in essi ardea, dice, il P. che non degna di lasciarsi più lusingar, essendo mancata, e spenta la signoria, d'Amore» (*ibid.*). Sulla centralità della semantica visiva, in opposizione a un corrente linguaggio di immaginazione metaforica, si veda ANDREA BATTISTINI, *Introduzione*, in GALILEO GALILEI, *Sidereus Nuncius*, a cura dello stesso, trad. di Maria Timpanaro Cardini, Venezia, Marsilio, 1993, 27.

<sup>32</sup> Si veda almeno, ivi, pp. 282-83, 285, 290-94. Ma i casi si rincorrono con alta frequenza in tutto il postillato.

<sup>33</sup> Il forte rilievo della vista e degli occhi richiama, sul piano biografico di Galileo, il dramma della cecità che lo ha colpito in età avanzata. Così gli scrive, da Venezia, il 13 febbraio 1638, Fulgenzio Micanzio, in ID., *Le opere*, Ed. Naz., cit., XVII, 1937, 286: «Mi attristo tanto in sentire che V.S: sia priva della vista, che non ne posso ricevere consolazione. Buono Dio, quell'occhio linceo, ch'ha scoperto tante meraviglie della natura, che al cospetto dell'ignoranza e malignità haverà fatta una nuova e vera filosofia celeste. Cieco! Così porta la nostra condizione: ma deve V.S: consolarsi che le resta quello della mente, il più sereno e perspicace che forse sia stato concesso ad huomo». Lo stesso Micanzio, sul medesimo tema, scrive a Galileo anche, da Venezia, il 20 giugno 1637, ivi, 114. All'occhio di Galileo, da conservare come «una preziosa gemma», rivolge espressioni devote, tra gli altri, il discepolo Benedetto Castelli, abate benedettino: «l'occhio del Signor Galileo Galilei [...], occhio tanto

La centralità della vista, nella lirica d'amore, è un *topos* consolidato, con esempi illustri nella poesia romanza, nella Scuola siciliana, in Dante, negli stilnovisti, in Petrarca. Nei versi galileiani, l'atto del vedere non ha nessun tasso di conoscenza metafisica. Nel *Canzoniere* i tanti *verba videndi* introducono in un mondo di rappresentazioni mentali e simboliche. Basti l'*incipit* famoso di *Canz.* 3, vv. 1-4 («Era il giorno ch'al sol si scoloraro / per la pietà del suo Fattore i rai, / quand'io fui preso, e non me ne guardai, / ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro») per rendersi conto che il «sob» (v. 1) non è quello che scorgono ogni mattina i nostri occhi mortali, ma è un sole che ha risvolti teologici, scritturali, patristici (tra la *Genesi* e Sant'Agostino), che si oscura nel giorno della crocifissione di Cristo, mentre lo sguardo sfolgorante di Laura cattura il cuore dell'«io» vulnerabile e innamorato. Di tutt'altro tipo è il «sob» che sfavilla nelle terzine del nostro sonetto III:

Tale arde il sol mentre i possenti rai  
frange per entro una fredda acqua pura,  
che tra l'esca risplenda e il chiaro lume.  
Oh cagion prima de' miei dolci guai,  
luci, cui rimirar fu mia ventura,  
questo è vostro e del sol proprio costume!<sup>34</sup>

Qui il «sob» (vv. 9 e 14) illumina uno spazio esterno, che esiste fuori dell'orizzonte mentale dell'io, uno spazio occupato da oggetti e da persone, uno spazio dentro il quale oggetti e persone si situano a distanze verificabili.

L'energia naturalistica del sonetto IV convoca una pluralità di sensi fisici:

Scorgi i tormenti miei, se gli occhi volti,  
nella ruvida fronte ai sassi impressi;  
leggi il tuo nome e i miei martirj scolti  
nella scorza de' faggi e de' cipressi.  
Monstran l'aure tremanti i sospir tolti  
dall'infiammato sen; gli augelli stessi  
narran pure il mio mal, se tu gli ascolti;  
Eco il conferma, e tu nol credi, Alessi?  
Gusta quell'acque già sì dolci e chiare,  
se nuovo testimonio al mio mal chiedi,  
com'or son fatte dal mio pianto amare.  
E se dubiti ancor, mira in lor fiso,  
e quel che neghi al gusto, agli occhi credi,  
leggendo il mio dolor nel tuo bel viso.<sup>35</sup>

---

privilegiato [...] che si può dire, e con verità, ch'egli abbia visto più egli solo, che tutti gli occhi insieme degli uomini passati, ed abbia aperti quelli de' futuri [...], è degno d'esser eternamente conservato, com'una preziosa gemma, e tanto più, quanto ch'egli è stato ministro di quel suo meraviglioso intelletto» (BENEDETTO CASTELLI, *Lettera a Monsignore Giovanni Ciampoli con un discorso sopra la vista e un'altra lettera al medesimo*, in *Alcuni opuscoli filosofici*, Bologna, Monti, 1669, 12). Sulla topica della vista, degli occhi (quelli fisici e quelli della mente) e sull'arte del vedere nel Seicento, nonché sulla psicologia della visione e sulle ricerche secentesche intorno all'anatomia e alla fisiologia dell'occhio, con la cospicua messe dei relativi supporti bibliografici, cfr. PASQUALE GUARAGNELLA, *Gli occhi della mente. Stili nel Seicento italiano*, Bari, Palomar, 1997. Di Guaragnella, si ricordino anche i seguenti volumi: *L'arte di ben pensare. Stili del Seicento italiano*, Roma, Donzelli, 2015 (in particolare per Galileo, *Maschere e sogni d'autore. Visioni galileiane*, 3-34) e *Desiderosi del vero. Prosa di nuova scienza dal primo Galileo a Benedetto Castelli*, Lecce, Argo, 2021.

<sup>34</sup> GALILEO GALILEI, *Sonetti*, ivi, 14.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 14-15.

Il senso della vista apre e chiude il componimento («occhi», vv. 1 e 13; «Scorgi», v. 1; «leggi», v. 3), ma ai vv. 6-8 («gli augelli stessi / narran pure il mio mal, se tu gli ascolti; / Eco il conferma») subentra l'udito, con il cinguettio degli uccelli moltiplicato dall'eco; e, al v. 9 («Gusta quell'acque»), è chiamato in causa il senso del gusto (ripreso al v. 13, «quel che neghi al gusto»)<sup>36</sup>. Da ultimo, in modo circolare, ritorna la vista, come giudice supremo, come senso che permette di leggere (il termine torna due volte, ai vv. 3 e 14, «leggi» e «leggendo»), ossia di interpretare, la realtà circostante. Anche in *Canz.* 204, vv. 1-4 («Anima, che diverse cose tante / vedi odi e leggi e parli e scrivi e pensi; / occhi miei vaghi, e tu fra li altri sensi, / che scorgi al cor l'alte parole sante»), sono chiamati a raccolta i sensi dell'anima e i sensi esterni, per descrivere la personalità dell'amata nella sua complessa unione di spirito e corpo. In Galileo, la situazione è diversa: la vista, l'udito, il gusto non sono il lato sensibile dell'anima, ma sono realtà indipendenti, capaci di una propria libera percezione. Una percezione che consente di rivolgere lo sguardo verso il mondo della natura, tanto ricco quanto incognito, impreveduto e imprevedibile, come mostra nel *Saggiatore* la breve novella (sul senso dell'udito) che Leopardi ha antologizzato nella *Crestomazia* (nella sezione *Apologhi*) intitolandola *La generazione dei suoni*.<sup>37</sup>

Non solo i sensi acquistano una propria autonomia e si aprono all'universo esterno all'io, ma Galileo, le «dolci e chiare acque» (v. 9), invita addirittura a berle, per poterne sentire l'amaro sapore di pianto. Bere le «Chiare, fresche e dolci acque» di *Canz.* 126, v. 1, vuol dire davvero ridurre in mille pezzi l'aura lirico-sublime dell'orizzonte petrarchesco. Lo spazio esterno, descritto nella sua visibile concretezza, ritorna nel sonetto V:

Fiamme vibrando, la celeste lampa  
col leone infocato in alto ascende;  
tace ogni aura suave, e 'l mondo incende  
questa che muove d'Austro ardente vampa.

La terra sotto, e sopra il cielo, avvampa,  
tal che di doppio ardor l'aria s'accende;  
e i pesci dal calor, che in mar s'estende,  
l'altissimo profondo a pena scampa.

Gli augei, le fere, e 'l lasso gregge vinto  
cercan antri, spelonche, valli oscure,  
che agli infocati rai chiudan le porte.

Ma te, misero cor, di fiamme cinto,  
nel seno ardente chi fia che assicure?  
altro non credo mai, che fredda morte.<sup>38</sup>

Nell'estiva canicola del solleone (nella costellazione del Leone il sole si trova dal 23 luglio al 22 agosto), la «celeste lampa» (v. 1), alta nel cielo, con potenti vibrazioni di calore portate dal vento che soffia da mezzogiorno, incendia il mondo, mentre non tira un solo alito di vento («austro» ha solo un'occorrenza in *Canz.* 269, v. 4, ma non come vento reale, che riscalda l'aria, bensì come teorico termine di riferimento geografico in quanto punto cardinale). La fisicità materiale incombe nei versi galileiani, con contorni netti e definiti: «La terra sotto, e sopra il cielo, avvampa» (v. 5). Tra il «sotto» e il «sopra», l'«aria» (v. 6) nel mezzo «s'accende» del «doppio» (v. 6) calore che viene dalla terra e dal cielo, tanto che c'è appena scampo per i pesci, che si rifugiano nella profondità del mare, mentre gli

<sup>36</sup> Al senso del gusto Galileo si mostra spesso molto sensibile, anche nella conversazione quotidiana con gli allievi: «dicea egli sentire l'istessa differenza tra l'uno [Tasso] e l'altro [Ariosto], che al gusto o palato suo gli recava il mangiar citrivuoli, dopo ch'avessi gustato saporiti poponi» (*Vita scritta da* NICCOLÒ GHERARDINI, 646).

<sup>37</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La prosa*, a cura di Giulio Bollati, Torino, Einaudi, 1968, 122-124.

<sup>38</sup> *Ivi*, 15.

uccelli, con gli animali selvatici e gli animali domestici, cercano a fatica requie e riparo in luoghi ombrosi.

La «lampa» che apre il componimento (v. 1) nel *Canzoniere* ha un'unica attestazione (*Canz.* 366, v. 16: «chiara lampa»), nella canzone di congedo, con riferimento appunto alla Vergine, come fulgido attributo mariano. Nel nostro caso, invece, la «lampa» è terrena e sprigiona un calore che invade lo spazio fisico, così come il «sol» del sonetto III (vv. 9 e 14), che non ha in comune nulla con il sole allegorico posto nell'*incipit* di questa stessa canzone alla Vergine (*Canz.* 366, vv. 1-4: «Vergine bella, che di sol vestita, / coronata di stelle, al sommo Sole / piacesti sì, che 'n te Sua luce ascose»). La terzina finale chiude il sonetto in chiave interiorizzata, con il «cor» (v. 12) ripreso in primo piano, ma la svolta introspettiva dell'epilogo non toglie nulla all'efficacia dell'intenso quadro naturalistico che precede. La sublimazione della realtà fisica (il sole, la terra, il cielo) è del tutto estranea ai versi galileiani, che delineano invece uno spazio verificabile, misurabile nella sua concreta conformazione. La vista di Galileo si schiude su un mondo naturale non sublimato, non teologico, non patristico, non allegorico.<sup>39</sup> E gli esercizi del giovane poeta valgono da emblematico antefatto a una vista che sta per conquistare una straordinaria funzione conoscitiva e per rivolgersi a «questo grandissimo libro, che essa natura continuamente tiene aperto innanzi a quelli che hanno occhi nella fronte e nel cervello».<sup>40</sup> Sono gli «occhi» della Nuova Scienza.

---

<sup>39</sup> Da notare che nelle *Postille al Petrarca* sono cassati tutti i riferimenti alle sacre scritture, come constatato da NEREO VIANELLO, *Le postille al Petrarca di Galileo Galilei*, pp. 250-251 e anche da ALBERTO CHIARI, *Prefazione*, XV: «sistematicamente cancella ogni riferimento ai sacri testi, sia dai versi del Petrarca sia dalle parole di commento del Castelvetro, come poco conveniente e poco lodevole la mescolanza delle cose d'amore con quelle della religione», ma soprattutto perché ritiene impropria la «mescolanza» della religione con la percezione fisica dei fenomeni naturali. Galileo è un appassionato lettore di poesia, specialmente del capolavoro di Ariosto, nel quale scorge «una prerogativa sola propria del buono, cioè che quante volte lo rileggeva, sempre maggiori vi scopriva le meraviglie e le perfezioni: confermando ciò con due versi di Dante, rivolti a suo senso: “Io non lo lessi tante volte ancora / Ch'io non trovasse in lui nuova bellezza”» (VINCENZIO VIVIANI, *Racconto storico*, cit., p. 627). Tratti dalla canzone *Io sento sì d'Amor la gran possanza*, i due versi citati (vv. 71-72) suonano così nell'originale: «Io non la vidi tante volte ancora / ch'io non trovasse in lei nova bellezza» (DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1939, 1946<sup>2</sup>, 131). Galileo non è soltanto un lettore filologo, attento alla singola lezione testuale, alla correttezza e pispicuità della lettera, ma è anche un lettore che si appropria del testo, che lo usa come lezione di vita, per trarne consigli e insegnamenti pratici di comportamento. In ogni caso non è mai un lettore vuotamente accademico.

<sup>40</sup> Lettera di Galilei a Piero Dini, Roma, 21 maggio 1611, in GALILEO GALILEI, *Le opere*, Ed. Naz., XI, 1934, p. 113. Il brano della lettera anticipa il noto passo che si legge nel *Saggiatore* (1623): «La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto» (ID., *Il Saggiatore*, a cura di Libero Sosio, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 38). Sull'immagine del «libro», si veda almeno EUGENIO GARIN, *La nuova scienza e il simbolo del «libro»*, in *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1961, poi 1979, 451-465.