

ANTONIO D'AMBROSIO

*La «sorgente della nuova prosa d'arte italiana».  
Enrico Falqui e la prosa scientifica del Seicento.*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

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

ANTONIO D'AMBROSIO

*La «sorgente della nuova prosa d'arte italiana».  
Enrico Falqui e la prosa scientifica del Seicento.*

La fama del critico Enrico Falqui si è consolidata sulle principali riviste letterarie del secolo scorso, dove si è imposto come grande lettore di testi contemporanei e paladino della prosa d'arte. Nonostante abbia rivolto la sua attenzione anche ad altri secoli (soprattutto Seicento e Settecento), il suo giudizio sulla produzione letteraria passata era fuorviato dalla predilezione per l'eleganza formale. Ciò vale pure per l'Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento (1<sup>a</sup> ed. Milano 1930, 2<sup>a</sup> ed. ampliata Firenze 1943), con cui Falqui contribuisce al revival del Barocco in Italia e in cui raccoglie passi di ben 60 autori scelti accuratamente, atti a dimostrare l'influsso di quel tipo di scrittura sulla «precisione di linguaggio ed eleganza di stile contenute in taluni «scrittori nuovi»». Oltre a Galilei, «incorruttibile pietra di paragone della nostra lingua e della nostra prosa scientifica in volgare», Falqui dedica importanti riflessioni a Sarpi, Bartoli, Redi, Magalotti. Senza tralasciare la prosa dei viaggiatori e le descrizioni di nature morte, che «non potevano rimanere senza attrattiva sugli scrittori del Novecento», i quali hanno fatto della loro produzione «natura morta, l'espressione di un potenziamento nell'affermazione e nello svolgimento dell'intera prosa d'arte contemporanea». Inoltre, il costante ricorso ai giudizi del Leopardi, supremo modello dei rondisti, forniva a Falqui una base «scientificamente» valida per giustificare le proprie posizioni.

La fama del critico romano Enrico Falqui (1901-1974) si è consolidata sulle più importanti riviste letterarie del Novecento, dove si è imposto come grande lettore di testi contemporanei e paladino del bello stile e della prosa d'arte. Ha lavorato sulla letteratura italiana del suo tempo con acribia, elogiando e lasciando il giusto spazio nei suoi scritti a tutti gli autori che giudicava meritevoli, e non ha faticato a trattarsi di fronte a quegli scrittori o critici che non si erano guadagnati la sua stima. Ma anche quando scrive stroncature, queste non suonano mai irrispettose: rimangono sempre prove di scrittura fini ed eleganti. Una costante di tutta la sua attività è il legame col rondismo: già quando venne nominato redattore dell'«Italia letteraria», la sua presenza «si fece sentire negli indirizzi di un nazionalismo meno fascista e più “rondista”; nel senso che portava avanti gli orientamenti di “richiamo all'ordine”, di neoclassicismo, di “prosa d'arte” propri della Ronda, coniugandoli con una modernità innovatrice e insieme fedele alla tradizione».<sup>1</sup>

La sua produzione si è mossa lungo due assi principali: la bibliografia e l'antologia. Tralasciando il primo – di cui comunque ha prodotto esempi completi e ben riusciti, come per esempio l'*Indice di «Lacerba»*, l'*Indice della «Voce»*,<sup>2</sup> la *Bibliografia dannunziana*<sup>3</sup> e le *Pezze d'appoggio*<sup>4</sup> – Falqui concepiva l'antologia come un vero e proprio genere letterario,

un'opera essenzialmente critica, dove tutto è dimostrato e affermato per mezzo di esempi. A scegliere i quali con chiarezza e persuasione occorre che, in sostegno dell'idea conduttrice e ordinatrice, intervenga un gusto ben deciso, a meno di ricadere nella solita raccolta di più belle pagine, svariante sì dalla a alla zeta, ma destinata a contentare e scontentare tutti, ché nessuno accetta di ritrovarsi cacciato nella baraonda di una giostra senza capo né coda.

Opera di gusto e piuttosto categorica, un'antologia, se riuscita, aiuta primieramente a riconoscere la posizione e la persuasione critica di chi l'ha ideata e ordinata.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> R. BERTACCHINI, *Falqui, Enrico*, in AA. VV., *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, vol. 44, 498.

<sup>2</sup> E. FALQUI, *Indice di «Lacerba»*, Roma, Ulpiano, 1938; ID., *Indice della «Voce»*, Roma, Ulpiano, 1938; poi entrambe in ID., *Indice de «La Voce» e di «Lacerba»*, Firenze, Le Monnier, 1966.

<sup>3</sup> ID., *Bibliografia dannunziana*, Roma, Ulpiano, 1939.

<sup>4</sup> ID., *Pezze d'appoggio. Appunti sulla letteratura italiana contemporanea*, Firenze, Le Monnier, 1940.

<sup>5</sup> ID., *Capitoli. Per una storia della nostra prosa d'arte contemporanea*, Milano, Mursia, 1964 (I ed. Milano, Panorama, 1938), 12-13.

Ha dunque contribuito a organizzare il sistema letterario del Novecento italiano in opere memorabili, come le antologie *Scrittori nuovi*, curata con Elio Vittorini,<sup>6</sup> *Il fiore della lirica italiana dalle origini a oggi*, curata con Aldo Capasso,<sup>7</sup> e *Capitoli*.<sup>8</sup> Quest'ultima in particolare, «molto e a lungo discussa per il problema critico della sua impostazione e relativa esemplificazione»,<sup>9</sup> è interamente dedicata alla prosa d'arte, di cui cerca di elaborare un possibile canone attraverso il genere del «capitolo»:

nei manuali di retorica sta scritto che il «capitolo» è «una forma metrica derivata, per imitazione o per parodia, della terzina dantesca...». [...]

Col vocabolo «capitolo» (in luogo dell'invalso «prosa», troppo generico e soprattutto evasivo) abbiamo infatti voluto indicare la vivida fioritura di componimenti (dal poemetto in prosa all'elzeviro, attraverso il saggio, il capriccio, lo scherzo, la fantasia, l'idillio, il sogno, la favola, ecc.), liberamente ma accortamente espressa, secondo le molte esigenze e variazioni della prosa d'arte, la quale va tenuta distinta da quella narrativa, storica o critica, di cui, a volte, può tuttavia rappresentare l'ardua felice eccelsitudine, grazie alla trasfigurazione o all'illuminazione tanto di un ripensamento quanto d'un potenziamento lirico.<sup>10</sup>

Alle origini della prosa d'arte Falqui colloca due «monumenti di stile», i *Petits poèmes en prose* di Baudelaire,

per la carica di romanticismo accumulata in quella loro «prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience»<sup>11</sup>

e la lezione delle *Operette morali* del Leopardi, «per quel suo essere “marmorea” e insieme lieve aerea sorridente anziché misteriosa e bruciante. Lezione voluttuosamente amara, fondata sul sentimento del tempo e sull'esperienza della natura».<sup>12</sup>

Ma «anticipazioni ed esempi se ne potrebbero con abbondanza ritrovare anche in altri tempi (come nel nostro Cinquecento coi Bureschi ed Eccentrici, oppure nel Seicento con i Viaggiatori e Scienziati)».<sup>13</sup>

Se le prime riflessioni gli derivano dalla diretta frequentazione dell'ambiente rondista, le altre sono maturate in tempi piuttosto recenti: nel 1930, infatti, Falqui aveva dato alle stampe un importante florilegio, l'*Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento*,<sup>14</sup> di cui nel 1943 sarebbe uscita per Vallecchi un'edizione ampliata in due volumi con un'introduzione di più ampio respiro,<sup>15</sup> la quale denuncia

<sup>6</sup> E. FALQUI-E. VITTORINI, *Scrittori nuovi*, Lanciano, Carabba, 1930.

<sup>7</sup> A. CAPASSO-E. FALQUI, *Il fiore della lirica italiana dalle origini a oggi*, Lanciano, Carabba, 1933.

<sup>8</sup> ENRICO FALQUI, *Capitoli...*

<sup>9</sup> BERTACCHINI, *Falqui, Enrico...*

<sup>10</sup> FALQUI, *Capitoli...*, 7.

<sup>11</sup> Ivi, 8.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Ivi, 7.

<sup>14</sup> E. FALQUI, *Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento*, Milano, Augustea, 1930, che radunava 29 autori.

<sup>15</sup> ID., *Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento*, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 1943 (d'ora innanzi abbreviato APS), da cui si cita. Gli autori antologizzati sono ben 60: Giambattista Della Porta, Ferrante Imperato, Lodovico Delle Colombe, Anastasio De' Filiis, Paolo Antonio Foscarini, Francesco Carletti, Nicolò Antonio Stelliola, Paolo Sarpi, Federico Cesi, Vincenzo Di Grazia, Scipione Cerreto, Alessandro Tassoni, Tommaso Campanella, Fabio Colonna, Galileo Galilei, Benedetto Castelli, Giovan Pietro Olina, Mario Guiducci, Giambattista Doni, Bonaventura Cavalieri, Evangelista Torricelli, Francesco Stelluti, Antonio Rocco, Pietro Della Valle, Giambattista Baliano, Fabiano Michelini, Eugenio Raimondi, Domenico Magri, Giambattista Stelluti, Orazio Ricasoli Rucellai, Carlo Roberto Dati, Gian Alfonso Borelli, Daniello Bartoli, Pietro Mengoli,

ancora una volta le magistrali abilità del Falqui lettore. Studiando le peculiarità stilistiche della scrittura scientifica, il curatore matura una coscienza critica che gli permette di affermare con sicurezza che la «prima sorgente della nuova prosa d'arte italiana»<sup>16</sup> è da ricercare proprio nella produzione degli scienziati del Seicento, della cui validità era estremamente convinto sin da quando propone a Enrico Vallecchi la ristampa dell'antologia:

Dimmi se t'interesserebbe di ristampare la mia esauritissima ed unicissima «Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento»? Le Monnier vorrebbe ch'io v'apponessi delle note, ma io non ho piacere di dare all'opera un aspetto scolastico. *Volentieri, invece, la ritoccherei nella scelta e nell'introduzione.* Ebbe gran successo (come posso documentarti con un pacco d'articoli) e non se ne trova più copia. Perché non la ristampiamo? Tieni presente, ripeto, la sua garantita unicità. E del resto sinceratene con gente del mestiere: per esempio con lo stesso De Robertis. Il Seicento, come sai, è il nostro gran secolo della prosa scientifica: da Galilei a Bartoli, da Redi a Magalotti. E il libro risulta d'un gusto molto attuale e dunque attraente.<sup>17</sup>

E al caro amico Giuseppe De Robertis, con cui intratteneva un intenso carteggio dal 1933, confidava:

[...] non leggiamo noi gli Antichi con lo stesso gusto dal quale ci lasciamo guidare nella lettura dei Moderni e dei Contemporanei? Perciò i riferimenti sono continui, incessanti, necessari, naturali. Li vedrai riconfermati anche nella cretomazia scientifica seicentesca, ormai finita di stampare e in corso di allestimento, sicché a giorni dovresti riceverla.<sup>18</sup>

Nello scritto introduttivo, diviso in paragrafi – dove, a un discorso generale sul rapporto tra prosa scientifica e prosa letteraria e sul loro intersecarsi nel corso del XVII secolo, seguono una sezione dedicata a Galilei, una a Daniello Bartoli, ai viaggiatori e alle pitture morte, un'altra agli Accademici del Cimento, per concludere con un paragrafo incentrato su Redi e Magalotti – Falqui ha condensato quelle letture vecchie e nuove che da una parte davano un sostegno e al contempo una conferma alle sue intuizioni, dall'altra ben facevano presagire il clima di generale rivalutazione del Barocco. In questa sede vorrei ripercorrere i punti salienti dello studio del critico, così da poter individuare le ragioni che lo hanno indotto a sostenere l'influsso della scrittura scientifica seicentesca sulla «precisione di linguaggio ed eleganza di stile contemperate in taluni “scrittori nuovi?”».<sup>19</sup>

Innanzitutto, l'analisi di Falqui non poteva non muovere dalle osservazioni del Leopardi, che in un passo dello *Zibaldone* datato 30 maggio 1823 affermava: «per quanto voglia farsi, non si spera mai

---

Francesco Lana, Cesare Marinelli, Angelo Berardi, Geminiano Montanari, Marcello Malpighi, Leonardo Di Capua, Donato Rossetti, Silvestro Bonfigliuoli, Francesco Redi, Francesco Negri, Vincenzo Viviani, Lorenzo Bellini, Domenico Guglielmini, Gian Domenico Cassini, Lorenzo Magalotti, Alessandro Marchetti, Giuseppe Gazola, Giacinto Cestoni, Gianfrancesco Gemelli Careri, Giovanni Maria Lancisi, Filippo Buonanni, Bartolomeo Clarici, Anton Maria Salvini, Luigi Ferdinando Marsili, Antonio Vallisnieri, Giuseppe Del Papa.

<sup>16</sup> APS, LXI. Falqui cita un giudizio della *Storia della letteratura e della lingua moderna scientifica* dell'Olschki, che legge nella *Storia dell'Età barocca in Italia* di Benedetto Croce. Cfr. nota 49.

<sup>17</sup> Lett. ms. di Enrico Falqui a Enrico Vallecchi del 05.10.1940. Le missive di Falqui a Vallecchi sono conservate nel Fondo Vallecchi dell'Archivio Contemporaneo “A. Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux di Firenze, serie I Corrispondenza, fascicolo 52. Ringrazio gli eredi Antonello Falqui e Simone Guaita, insieme al personale dell'Archivio, per la generosa disponibilità a permettermi lo studio e la pubblicazione del documento. Le lettere inedite vengono riprodotte rispettando le loro particolarità grafiche. Gli accenti sono adeguati all'uso moderno. Ricorro al corsivo per rendere le sottolineature negli autografi.

<sup>18</sup> Lett. ms. di Enrico Falqui a Giuseppe De Robertis del 07.05.1943. Le missive di Falqui a De Robertis sono conservate nel Fondo De Robertis dell'Archivio Bonsanti, serie I Corrispondenza, fascicolo 74. Ringrazio la prof.ssa Teresa De Robertis per avermi concesso l'autorizzazione a pubblicare questo brano.

<sup>19</sup> APS, XXIV.

che le opere degli scienziati si scrivano in bella lingua, elegantemente e in buono stile (con arte di stile).<sup>20</sup> Ciò in virtù della sua teoria linguistica, basata sulla distinzione tra «termini» e «parole»: l'uomo moderno, avendo come obiettivo «l'analisi delle idee, il risolverle nelle loro parti ed elementi, e il presentare nude e isolate e senza veruno accompagnamento d'idee concomitanti, le dette parti o elementi d'idee», punterà alla «precisione» lessicale, usando i primi; la poesia, invece, usa un bagaglio lessicale che possa «destarci gruppi d'idee», «fare errare la nostra mente nella moltitudine delle concezioni, e nel loro vago, confuso, indeterminato, incircoscritto»,<sup>21</sup> ricorrendo alle seconde. Pertanto

alle scienze son buone e convengono le voci precise (i termini), alla bella letteratura le proprie (le parole). [...] Allo scienziato le parole più convenienti sono le più precise ed esprimenti un'idea più nuda. Al poeta e al letterato per lo contrario le parole più vaghe, ed esprimenti idee incerte, o un maggior numero d'idee ec. Queste almeno gli denno esser le più care, e quelle altre che sono l'estremo opposto, le più odiose.<sup>22</sup>

Alla letteratura pertiene dunque l'eleganza, che consiste «nell'indeterminato, [...] o in qualcosa d'irregolare, cioè nelle qualità contrarie a quelle che principalmente si ricercano nello scrivere didascalico o dottrinale». Ma non è detto che nelle opere scientifiche essa non possa dimorare, «massime in quelle parti dove l'eleganza non fa danno alla precisione, vale a dire massimamente nei modi e nelle forme». <sup>23</sup> L'esempio che Leopardi cita è ovviamente Galileo, scrittore che giudica linguisticamente puro: «dovunque è preciso e matematico quivi non è mai elegante, ma sempre purissimo italiano» – la «purezza della lingua», essendo «di debito in tutte le scritture di qualunque nazione», è compatibile con la «precisione», ma non con l'eleganza, che «è di debito se non in alcune scritture, ed in altre non solo non necessaria, ma impossibile». <sup>24</sup>

Per una maggiore esemplificazione, alle riflessioni del poeta di Recanati Falqui affianca quelle di Benedetto Croce, che nel saggio *La poesia*, riprendendo il paragone con cui gli stoici distinguevano la dialettica e la retorica, identifica la scrittura scientifica, che si esprime con un «linguaggio tecnico» e un «parlare “compressius” o “contractus”», col pugno chiuso, quella letteraria, che parla un «linguaggio non tecnico» e «datus», con la mano aperta. «Il punto giusto è dato dall'avversione al cosiddetto “gergo tecnico”: che è poi un'accusa di scarsa socialità». <sup>25</sup> Secondo Croce, alla «novità e verità di pensiero» <sup>26</sup> non può non corrispondere la nobiltà di scrittura: «spiacevole è, senza dubbio, l'affettazione letteraria dappertutto, e perciò anche nelle cose di scienza; ma non si vede perché non dovrebbe essere parimente spiacevole il contrario, la rozzezza». <sup>27</sup>

Ora, essendo la ricerca scientifica in continuo avanzamento, ogni scoperta viene soppiantata da un'altra più recente che la rende obsoleta. Ma c'è una ragione per cui alcuni scritti precedenti non vengono condannati all'oblio e recuperati solamente «per profondità di studio»: <sup>28</sup> lo stile, squisitamente letterario, con cui sono elaborati. Questo ideale connubio tra comunicazione della scoperta e la sua presentazione letteraria si concretizza a partire del Seicento, dove, appunto, «con

<sup>20</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di F. Flora, 2 voll., Milano, Mondadori, 1937, II, 63.

<sup>21</sup> Ivi, I, 832-833.

<sup>22</sup> Ivi, 826.

<sup>23</sup> Ivi, 885-886.

<sup>24</sup> Ivi, 1255-1256.

<sup>25</sup> B. CROCE, *La poesia*, Bari, Laterza, 1936, 234.

<sup>26</sup> APS, XII.

<sup>27</sup> B. CROCE, *La poesia...*, 235.

<sup>28</sup> LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri...*, I, 1007.

vivo il senso della meraviglia, la prosa qua e là assume carattere lirico, e non poteva essere altrimenti».<sup>29</sup>

Il pensatore non è astrattamente pensatore, ma è uomo che, in quel travaglio del pensiero, mette tutto l'esser suo, impegna tutto il suo sentimento, e sogna e spera e dispera e si accascia e si rianima e getta il grido di trionfo, pur senza correre nudo come Archimede per le strade di Siracusa; e siffatto dramma di uomo, in cui si svolge il suo dramma di pensiero, è ben materia di letteratura. [...] combatte pregiudizî, ravvisa le forze inventive, esorta, infiamma, satireggia; e tutto ciò è anche materia di letteratura, in quanto oratoria. Così sul filosofo e sullo storico e sullo scienziato sorge lo scrittore: lo scrittore che parla al suo tempo e al suo popolo, e insieme a coloro che quel tempo chiameranno antico, e parla anche ai popoli di diverso linguaggio che dovranno pensare a procurarsi i mezzi per leggere le sue pagine...<sup>30</sup>

Pur essendo possibile talvolta la preponderanza dell'aspetto divulgativo sulla fattezze letteraria della comunicazione, o viceversa, negli scienziati del Seicento Falqui rintraccia una naturale compresenza dei due elementi: infatti, solamente negli esempi di raggiunto equilibrio tra le due necessità – tra questi già il De Sanctis annoverava Galilei e i suoi discepoli Castelli, Cavalieri, Torricelli, Borelli, Viviani, Redi, Magalotti – sarà possibile «derivarne insegnamenti per la nostra prosa dei moderni».<sup>31</sup>

Ma come scrivono gli scienziati del Seicento? Francesco Flora, nella *Storia della letteratura italiana*, asseriva che «Galileo e i filosofi nuovi, e i letterati minori che al loro insegnamento si collegano, furono molto alieni dai traslati e dalle analogie, trovando un dato poetico nella precisione oggettiva della natura, che a lor si presentava tutta nuova nell'osservazione diretta»; «in letteratura furono tradizionalisti [...]»; ma il loro compito di conservatori fu pur necessario all'equilibrio della civiltà letteraria italiana».<sup>32</sup> Insomma: «l'età barocca seppa produrre», naturalmente, senza alcuna intenzione prestabilita, «una prosa ch'è la negazione del barocco», in grado «di conciliare le esigenze del vero con le esigenze del bello, il rigore del metodo scientifico con le attrattive dell'arte».<sup>33</sup>

Tra gli antibarocchi Falqui colloca Paolo Sarpi, autore di uno «zibaldone di pensieri fisici e matematici e filosofici»,<sup>34</sup> che denuncia il suo attaccamento alla realtà fenomenica, interpretata secondo il metodo sperimentale: «molto più per lui che per Galileo, il mondo è scritto in lingua matematica», sostiene Giovanni Getto.<sup>35</sup> Nell'*Arte di ben pensare* Sarpi stesso dichiarava che «il sapere per esperienza è di maggior certezza che il saper per ragione, né mai ragione alcuna può giungere a tanto di uguagliar l'esperienza».

Tuttavia, anche una certa prosa barocca ha avuto il suo ruolo nella formazione della moderna prosa d'arte, come quella del gesuita Daniello Bartoli, che «rasenta l'eccesso di bravura, il virtuosismo e quasi l'artificio», a causa della «ricchezza spropositata di lingua, di modi, di colori», della «padronanza superba di stile».<sup>36</sup> Ma l'arte scrittoria del Bartoli non si lega alla poetica del Marino in virtù del suo concettismo, bensì, ammonisce Croce nella *Storia dell'età barocca*, «per l'ingegnosità descrittiva, nella quale eccelle, sovrabbonda ed affoga»: «anche quando più sembra ed è invasato dal demone dell'arte

<sup>29</sup> A. ANILE, in *APS*, XIV.

<sup>30</sup> CROCE, *La poesia...*, 46-47.

<sup>31</sup> È molto significativo che Falqui, in *APS*, XV, citi da una nota in calce alla recensione di Antonio Belloni per la prima edizione dell'*Antologia*, redatta da Luigi Russo, col quale non correvano buoni rapporti.

<sup>32</sup> F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, II, 2, *Il Seicento e il Settecento*, Milano, Mondadori, 1942, 831.

<sup>33</sup> A. BELLONI, in *APS*, XVII.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *APS*, XVIII.

<sup>36</sup> *APS*, XXV.

letteraria, conserva al suo stile una precisione, e tale da conferirgli una varietà di vocaboli e di frasi e di costrutti, una ricchezza d'immagini da far trasecolare». <sup>37</sup> Un'arte che piacque molto anche al Leopardi, che ne percepiva la ricchezza e la novità:

la lettura del Bartoli, fatta da me dopo bastevole notizia degli scrittori italiani d'ogni sorta e d'ogni stile, fa disperare di conoscer mai pienamente la forza, e la infinita varietà delle forme e sembianze che la lingua italiana può assumere. Vi trovate in una lingua nuova: locuzioni e parole e forme delle quali non avevate mai sospettato, benché le riconosciate ora per bellissime e italianissime: efficacia ed evidenza tale di espressione che alle volte disgrada lo stesso Dante, e vince non solo la facoltà di qualunque altro scrittore antico o moderno, di qualsivoglia lingua, ma la stessa opinione delle possibili forze della favella. [...] Tutto s'intende benissimo, e tutto è nuovo, e diverso dal consueto: ella è lingua e stile italianissimo, e pure è tutt'altra lingua e stile: e il lettore si maraviglia d'intender bene, e perfettamente gustare una lingua che non ha mai sentita, ovvero di parlare una lingua, che si esprime in quel modo a lui sconosciuto, e però ben inteso. <sup>38</sup>

Soprattutto «le pagine, e sono tante, sparse in tutte le sue opere, dove discopre, illumina ed esalta, con fervore religioso, le meraviglie di Dio in quelle della natura e dell'uomo» sono quelle «tra stupefatte e sensuali, descrittive e moralistiche, che più hanno attirato, quasi in anticipazione del saggio e del capitolo, lo studio e l'industria degli "scrittori nuovi"». (Senza tuttavia dar luogo ad alcuna supposta funambolica "inaugurazione del '900", né ad uno universale monotono "bartoleggiamento", come si volle [...] lasciar credere». <sup>39</sup> Il riferimento, polemico, di Falqui è a un articolo di Eugenio Giovannetti, uscito sul «Corriere italiano» nel 1924, in cui l'autore notava la formazione in tempi recenti di una «lingua da scrittori», lontana da quei luoghi comuni che abitavano la prosa giornalistica.

Eppure, se ci guardi bene, vedrai che la nuova lingua s'è fatta così: impennacchiando, rinfronzolando alla meglio i vocaboli impropri, affettando una purità e un decoro di stile che sono ben lungi dall'appartenerle. Insomma, oggi si crede di scrivere ancora alla maniera del padre Bartoli, ma niente è più lezioso e più comico che questo universale bartoleggiamento. Il Padre Baroli, per sua gran sventura, era un sereno artista e conosceva davvero la sua lingua perché l'aveva studiata su buoni autori. Purità di lingua e splendore d'arte sono in lui tutta una cosa: ogni vocabolo nelle sue pagine, brilla d'artistica precisione. I nostri bartoleggianti incomincino col capire chi sia il Bartoli e poi cerchino di rifare la sua faticosa strada. Se no, siamo sempre allo stesso punto: la letteratura resta vanità, vezzo, ciurmeria. Si è bartoleggiato abbastanza! Cambiamo musica! <sup>40</sup>

«Chi nei suoi scritti più famosi dà invece a vedere d'essersi piuttosto studiato di suscitare meraviglia, che non d'illustrare la scienza, volgendo a stravaganza nella prova letteraria il rigore medesimo spietato nell'esperienza anatomica, fu Lorenzo Bellini». <sup>41</sup> Insegnando anatomia all'Università di Pisa, declamava le sue lezioni in latino: ciò

dovette derivargli il pindarico vezzo di allungare e complicare, con ornamenti d'eleganza capricciosa e quasi burlesca, la materia dei *Discorsi di Anatomia* dell'Accademia della Crusca. Più che di trattatista scientifico, Bellini vi tiene del poeta ditirambico, per le allegorie, le metafore, le similitudini, le amplificazioni di cui li fa rigurgitare, fino a sommergerli i precisi argomenti di medicina meccanica

<sup>37</sup> APS, XXVI.

<sup>38</sup> LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri...*, I, 886-887.

<sup>39</sup> APS, XXIX.

<sup>40</sup> APS, LXIX-LXX.

<sup>41</sup> APS, XXXIV.

raggiungendo «il punto massimo di concettismo e di sottigliezza».<sup>42</sup>

Resta comunque certo che la prosa scientifica italiana del Seicento è una novità letteraria, sia per il nuovo rapporto che instaura tra scienza e letteratura, sia per l'applicazione della buona lingua italiana ai generi scientifici.

E non è affatto toglierle valore e fondamento scientifico, ritenere che, nella parte più salda e più viva, costituisca anche una documentazione di critica letteraria indispensabile per l'intelligenza di trapassi e sviluppi determinatisi nella nostra prosa tra la fine del Cinque e il principio del Settecento, dal corrompersi della forma cinquecentesca allo svincolarsi di quella settecentesca, attraverso il rinvigimento galileiano e l'illeggiadimento accademico toscano.<sup>43</sup>

Un'attenzione particolare è riservata a Galilei, in quanto autore di «una prosa logica, perspicua, ironica, dialettica, ricca di capacità fantastica e piena di un originale sapore», che resta «l'incorruttibile pietra di paragone della nostra lingua e della nostra prosa scientifica in volgare»,<sup>44</sup> e che trova nel dialogo il genere più congeniale per esprimersi: nel proemio del *Dialogo dei Massimi Sistemi* dichiara infatti che, sfuggendo «alla rigorosa osservanza delle leggi matematiche, il dialogo gli porgeva campo ancora a digressioni, talvolta non meno curiose del principale argomento», e gli permetteva di diffondere le nuove teorie celandosi dietro la voce degli interlocutori. Per Falqui, Galilei è stato in grado di portare il genere dialogico a «una vigorosa perfezione di evidenza quasi architettonica».<sup>45</sup> E se sul vero significato del dialogo galileiano e sul miracoloso equilibrio che coniuga «il gusto barocco del vario, del decorativo, del movimento» con l'uso di «una lingua viva d'espressione, libera da quell'antitesi, che ancora si sente nel dialogo bruniano, tra il linguaggio colto e quello incolto e volgare» rimanda alla monografia di Antonio Banfi,<sup>46</sup> non può non citare il recente intervento di Bontempelli a testimonianza delle straordinarie capacità dello scrittore scienziato, che ha saputo,

rimanendo uomo di scienza e osservazione ed esperimento, diventare scrittore nel senso più alto della parola, cioè poeta. La poesia comincia dall'ansia di comunicare. La scienza non rimase per G. ritrovamento dotto destinato ad essere da altri svolto e propagato e portato alle sue conseguenze, non diciamo pratiche, diciamo umane. Egli ha la smania di vedere la scoperta e l'invenzione come entrano nel circolo della vita e vi trovano la loro efficacia: G. scienziato e soprattutto uomo tra gli uomini, non ammette che la scoperta non corra subito a ottenere il suo più diretto scopo di miglioramento umano [...] ed eccolo della propria scoperta banditore, propagatore, polemista, poeta.<sup>47</sup>

E proprio per questa ragione la sua prosa «anche se non rappresenta il vero “modello” di quella moderna, sempremai assurdo nella sua astrazione, le conferisce, con la perspicuità del proprio esempio [...] un risoluto incremento, al punto in cui lo svolgimento della lingua e della prosa italiana

<sup>42</sup> *Ibidem.* Bellini «innalza all'arte il discorrere senza capo né coda, in una sorta di ebbrezza d'immaginazione e di facondia, che si trapunge qua e là d'un'amabile filosofia o piuttosto poesia», afferma Croce nella *Storia dell'età barocca*.

<sup>43</sup> *APS*, XIX.

<sup>44</sup> *APS*, XX.

<sup>45</sup> *APS*, XXII.

<sup>46</sup> A. BANFI, *Vita di Galileo Galilei*, Milano, Cultura, 1930.

<sup>47</sup> M. BONTEMPELLI, *Galileo poeta*, in «Letteratura», VII, 1, gennaio-aprile 1943, 15-24: 16. «Non per nulla, nel Seicento, molti nostri scienziati, come Galileo stesso, oltre che maneggiare squadre e compassi, stadere e saggiuoli, storte e alambicchi, sfere e mappamondi, microscopi e telescopi, seppero pizzicar la cetra», *APS*, p. XL.

mostrava d'esser giunto».<sup>48</sup> A questo punto, non deve passare inosservata la lunga nota che Falqui appone, riproducendo un giudizio della *Storia dell'età barocca in Italia* del Croce:

Del Galilei e della sua prosa il De Sanctis (*Storia della Letter. ital.*, II, 245) giudica che, sebbene scevra di lenocini e artifici, “non ha la forza di rinnovare quella forma convenzionale, divenuta modello”; laddove l'ultimo che ne tratti di proposito, l'Olschki, *Geschichte der neunsprachlichen wissenschaftlichen Literatur* [*Storia della letteratura e della lingua moderna scientifica*], III, Halle, 1927, p. 167 sgg., afferma che: “fra Machiavelli e Manzoni è Galilei il maestro della prosa italiana e il creatore del suo stile classico. Chi vuole arrivare alla sorgente della nuova prosa d'arte italiana deve cercarla negli scritti di Galilei”. Sotto il giudizio del De Sanctis è l'ideale di una “prosa moderna”; sotto quello dell'Olschki, l'ideale di una “prosa perfetta” e “classica”: due ideali diversamente ma parimenti astratti, inadeguati alla varietà delle forme che col vario temperamento e sentimento degli scrittori la prosa di volta in volta assume. E nell'uno e nell'altro c'è il pensiero che si possa creare, una volta per tutte, un modello di prosa, donde la ricerca se il Galilei o altri l'abbia creata o no: ricerca, di cui, da parte nostra, non sapremmo ammettere la legittimità.<sup>49</sup>

Per la nascita della prosa moderna, dunque, è stata determinante quella galileiana, la cui «scarna severità» e la «lucida stringatezza» erano state apprezzate anche dal Leopardi delle *Operette morali*, che il 27 dicembre 1826 scriveva all'editore Antonio Fortunato Stella:

Tra le altre cose, vi saranno i luoghi del Galileo, che senza essere né fisici né matematici, contengono dei pensieri filosofici e belli; estratti da me con diligenza da tutte le sue opere. Essi soli farebbero un librettino molto importante. Sarebbero letti con piacere da tutti; laddove nella farragine fisica e matematica delle opere di Galileo, nessuno li legge né li conosce. In somma, spero di fare un lavoro interessante assai tanto agli stranieri quanto agl'italiani, tanto ai giovani quanto ai maturi.<sup>50</sup>

In generale, comunque, nel Seicento la prosa si rinnovò, secondo quanto sostiene Goffredo Bellonci in un saggio uscito sul «Giornale d'Italia» il 25 gennaio 1931 che si intitolava *Il Seicento e la prosa moderna*, che Falqui ovviamente non ignorava:

i vocaboli furono adoperati nel loro significato tecnico o nella loro forza pittorica e musicale, sia nel vecchio periodo cinquecentesco ancora industriosamente ricostruito, sia in una nuova forma di periodi che meglio secondasse i moti dell'animo e del pensiero degli scrittori, sino al capriccio e al delirio. Fu descrittiva o scientifica; e massime quella degli uomini di scienza ci sembra oggi nuova, e moderna, e davvero tale da dover dar vanto a questi Seicentisti d'aver creata la nostra prosa dell'Ottocento.... [...] Seppero dar ordine al proprio spirito e manifestar quest'ordine in una sintassi più varia di nessi, che non fosse quella del Cinquecento, capace di dar nuovo risalto di luce e di ombra, di colori e di toni alle cose significate. Precorsero dunque ai grandi prosatori dell'Ottocento.

E lo stesso Vincenzo Monti, ricorda Falqui, riconobbe che la produzione scientifica aveva nutrito la lingua italiana «non più di crusca, ma di sentimenti e d'idee».<sup>51</sup>

<sup>48</sup> APS, XXIII.

<sup>49</sup> APS, LXI.

<sup>50</sup> LEOPARDI, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. Felici ed E. Trevi, Roma, Newton Compton, 2016, 1336.

<sup>51</sup> APS, LXIV. Da tenere a mente che la prima edizione del *Vocabolario della Crusca* (1612) non aveva un grande interesse per le voci tecnico-scientifiche, che iniziarono ad aumentare notevolmente solo con la terza edizione (1691). Ciò fu possibile anche grazie alla collaborazione di Francesco Redi e Lorenzo Magalotti.

Oltre alla prosa degli scienziati, Falqui giudica importante per il Novecento anche la prosa dei viaggiatori (Carletti, Della Valle, Magri, Negri, Gemelli Careri), che non è effettivamente scientifica, ma è comunque costruita con uno stile preciso, tale da potersi avvicinare a quella.

Maggiore fortuna avrà presso i prosatori d'arte la pittura di nature morte che, nata in seno alla tradizione ellenistica e romana, si diffonde in Italia proprio nel Seicento sull'esempio fiammingo e olandese, «come espressione artistica di per sé già legittima e indipendente nella sua compiutezza».<sup>52</sup> Secondo Ranuccio Bianchi Bandinelli si ha pittura morta con l'«abbandono di ogni iniziale movente illustrativo e narrativo a favore di una piena affermazione del valore unicamente 'decorativo' dell'opera d'arte e della pittura, come ricerca cromatica, come libero e disinteressato pretesto al giuoco dell'artista»;<sup>53</sup> i soggetti sono perciò «tulipani e spighe di grano, acini d'uva e noci di cocco, vermi e farfalle, chioccioline e perle, pavoni e fagiani, usignoli e cardellini, vipere e camaleonti, carpioni e uranoscopi, picchi e foche, orchidee e cedraranci».<sup>54</sup> In seguito invade la letteratura, anche se non si configura in quanto genere indipendente, come avviene nella contemporaneità grazie a una maggiore specializzazione e allo scambio tra le arti: in campo letterario l'oggetto prevale sul soggetto, e la tecnica con cui viene resa tale prevalenza varia «da stile a stile».<sup>55</sup> Dalle descrizioni di nature morte sono derivati

significati o contributi di scienza e valori di poesia, quali non potevano rimanere senza attrattiva sugli scrittori del Novecento. I quali, tuttavia, per i lieviti caratteri, sia di fantasia che di metafisica, saputi immettervi, si da valersene come di un genere estremamente soggettivo e lirico, hanno fatto della loro critica, ma quanto variata e ampliata, «natura morta» (quasi più ancora che nella pittura moderna, dove «per qualche tempo s'era imposta come protagonista», superando del tutto ogni traccia dell'antico naturalismo), l'espressione di un potenziamento nell'affermazione e nello svolgimento dell'intera prosa d'arte contemporanea.

Dalla natura morta, insomma, pare sia germinato, genuino, il capitolo.

Dopo la morte di Galilei, occorsa nel 1642, la sua eredità venne accolta da un gruppo di seguaci, che sotto la guida di Leopoldo de' Medici, figlio del Granduca Cosimo II, fonda nel 1657 l'Accademia del Cimento, attiva per una decina di anni, e che seppe tanto «progredire negli studii che dalle astratte forme geometriche si passò a investigare le particolari affezioni della materia penetrandone l'arcana essenza».<sup>56</sup> Tra i maggiori Accademici Falqui ricorda Francesco Redi e Lorenzo Magalotti, soffermandosi perlopiù sulle loro doti di scrittori: nel primo «fa la sua ultima comparsa il toscano, già finito e chiuso in sé», mentre il secondo, «filosofo morbido», «mistico profumato», «odorista cavaliere sotto la protezione del genio tutelare della svogliatura del secolo»,<sup>57</sup> è «di una limpidezza già vicina alla forma moderna».<sup>58</sup>

L'opera del Redi, nella sua precisione scientifica, presenta uno stile didascalico, un linguaggio «che, senza cessare per un istante di frugare e ritrarre il reale nella sua più concreta e insieme segreta natura, raggiunge, a tratti, una linearità, una incisività, analitica e descrittiva quasi compiaciuta»: «nelle lettere e nei consulti ha acquistato un accento più cordiale, una leggerezza, una sveltezza ingentilita e quasi

---

<sup>52</sup> APS, XXX.

<sup>53</sup> R. BIANCHI BANDINELLI, *Tradizione ellenistica e gusto romano nella pittura pompeiana*, in «La critica d'arte», VI, 1-2, 1941, 3-31: 9.

<sup>54</sup> APS, XXXI.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> APS, XXXVIII.

<sup>57</sup> APS, XXXVIII.

<sup>58</sup> APS, XLI.

impresiosita, nonché un sentore, erudito e piacevole, scettico e sorridente, che ne fanno, non meno che in Magalotti» – come afferma Cecchi – «uno fra i più vitali punti di innesto della nostra prosa moderna».<sup>59</sup> All'interno del dato scientifico traspare anche un certo afflato lirico, che, secondo Falqui, nient'altro è che una parentesi subito chiusa, a differenza di un Bartoli e un Magalotti che invece l'avrebbero dilatata all'estremo

l'uno tenendola aperta fino a drizzarvi il sontuoso simbolo realisticamente ricreativo che, a maggior gloria di Dio, sempre soleva ricavar pur dalla geografia; l'altro immettendovi i rivi d'un fragrante e trepido umore tutto rapito nella persuasione che «bisogna disfarsi de' pregiudizi d'un naturale o ruvido o sprezzante, provando e riprovando, studiando o ristiudiando tanto che s'arrivi a scoprire quel tesoro di regalo che ci ritrovano alla bella prima certi gusti privilegiati della natura».<sup>60</sup>

La scrittura del Magalotti, proprio per l'eccesso di decoro letterario, tende a perdere durezza, ma non esattezza: «lo scienziato suggerisce al letterato immagini di cui il letterato sa poi servirsi senza falsare l'osservazione e l'accertamento dello scienziato». Nell'elemento scientifico si insinua un che di lirico, che lo sublima e lo rende soggettivo, che «dello scienziato fa un poeta».<sup>61</sup> Questo è quanto avviene ad esempio nelle *Lettere scientifiche ed erudite*.

Ma qual è, insomma, la differenza tra Magalotti e Redi?

La stessa eleganza e curiosità dell'uno è più libera e capricciosa di quella dell'altro. Diversa è fin la minuzia nello sperimentare e nel notare; che in Redi resta sempre più fredda, più oggettiva, più microscopica, pur non proibendosi entrambi di ritrarre dalle proprie osservazioni scientifiche quasi un incitamento e un accrescimento di fantasia; che il Redi svolta poi subito nella favola, mentre nel Magalotti s'affina in una sorta di cosmicità.<sup>62</sup>

Alla luce di tutto il discorso, contro un Croce che ancora considerava il Seicento un'«età di dispersione spirituale e di aridità creativa a cui si può adattare come simbolo quel nome di valore estetico negativo»,<sup>63</sup> Falqui replica che si tratta di un periodo storico-culturale estremamente ricco,

sul cui limitare risplende di luce immortale l'opera di Galileo e dei suoi avventurati seguaci; un secolo che ci regalò il melodramma, l'oratorio, il poema eroicomico e la satira in prosa; che riuscì a liberare la lirica o melica dalla goffa imitazione petrarchesca e la storia dalla tarda falsità rettorica; che vide levarsi a capriccio nel cielo le affascinanti virtuosità architettoniche del Bernini intrecciati alle strabocchevoli volute del Borromini, nel mentre sprigionavansi in gran folla dal buio le rilevate figure del Caravaggio.<sup>64</sup>

Tanto che il suo interesse per il Seicento non muore con l'*Antologia* scientifica: sia sufficiente nominare l'*Antologia della prosa diplomatica del Seicento*<sup>65</sup> e la curatela delle opere del Magalotti.<sup>66</sup>

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> APS, XLIII.

<sup>61</sup> APS, XLIV.

<sup>62</sup> APS, XLV.

<sup>63</sup> CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 2003, 606.

<sup>64</sup> APS, pp. XLVIII-XLIX.

<sup>65</sup> FALQUI, *In giro per le corti d'Europa. Antologia della prosa diplomatica del Seicento*, Roma, Colombo, 1949.

<sup>66</sup> A Lorenzo Magalotti Falqui sarà molto legato: nel 1943 curerà per Bompiani le *Lettere odorose*, nel 1945 per l'editore Colombo di Roma gli *Scritti di corte e di mondo*, nel 1947 sempre per Colombo i *Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del Serenissimo Principe Leopoldo di Toscana e descritte dal segretario di essa accademia*, radunando poi gli scritti introduttivi nel libro *Magalottiana: saggi tre* (Urbino 1949).