

UTE

Anno 2011/2012

La letteratura italiana fra Cinquecento e Seicento

Il parte

Programma (per punti sintetici)

1. Poetica e poesia barocca: GIOVAN BATTISTA MARINO
2. Poesia comica e satirica: ALESSANDRO TASSONI
3. L'alba di una nuova cultura: GALILEO GALILEI



DAL MANIERISMO AL BAROCCO

1. IL SEICENTO: UN SECOLO CONTRADDITTORIO

Non è possibile, né opportuno, imporre al secolo una prospettiva univoca. Fu un'età di ricerca, ricca di contraddizioni, o, per lo meno, di contrasti: tra il fasto del potere e, almeno in Italia, la miseria delle classi subalterne, fra impegno religioso (la lotta contro i Turchi) e cinico opportunismo politico, fra volontà di rifondazione culturale e processi, con relative condanne, ispirati al fanatismo ideologico più violento, fra ansia irrequieta del nuovo, in letteratura, e ricorrenti restaurazioni classicistiche. Si alternano in esso la nascita della scienza moderna e la persistente credenza nella magia, l'impeto fantastico, nell'arte e nella poesia, del Barocco e il razionalismo cartesiano, le più rigide censure e il nascere dello spirito di tolleranza.

La stessa cronologia non è pacifica. Un mutamento di mentalità, nella direzione che verrà più sistematicamente percorsa nel Seicento, si verifica già nel tardo Cinquecento, nell'età che si è chiamata della Controriforma. In tal senso, il Tasso è un precursore del nuovo secolo (per non dire un iniziatore) per la sua irrequietezza umana e formale, per la stessa «sensualità», come vien detta, della sua poesia, riflesso d'una nuova percezione delle cose, d'un travaglio morale e conoscitivo. Invece nell'ultimo trentennio del Seicento si avverte l'affermarsi progressivo d'una mentalità che preannuncia chiaramente il razionalismo settecentesco, nell'arte come nel costume.

Si potrebbe definire il Seicento età dell'assolutismo: il momento culminante nella formazione dell'ordinamento politico che verrà chiamato, nel tardo Settecento, l'*ancien régime*; aggiungendo però che esso si afferma insieme con le sue contraddizioni interne (...).

(da **LETTERATURA ITALIANA – 2 Dal Rinascimento all'Illuminismo**, M. PAZZAGLIA
Ed. ZANICHELLI, Bologna 1993, pag. 410)

2. IL SEICENTO: QUADRO STORICO GENERALE

Con la scomparsa di Filippo II nel 1598 e di Elisabetta I nel 1603 si chiude il conflitto anglo-spagnolo, riportando gli equilibri politici europei a una situazione di pace. La Spagna era ormai avviata verso una lenta e inesorabile decadenza, mentre emergeva la potenza navale inglese e si faceva strada anche la neonata Olanda; in Francia il regno di Enrico IV gettava le basi per il futuro assolutismo monarchico caratteristico del regno francese, mentre non si erano ancora sanati i conflitti politico-religiosi in Germania, che di lì a poco avrebbero scatenato la devastante Guerra dei Trent'anni (1618-1648). Molto interessante era il panorama politico del nord est europeo, con l'ascesa del regno di Svezia e soprattutto della fortissima monarchia zarista russa.

Il Seicento è un secolo di grande disagio sociale. Il ristagno demografico e il già annunciato calo della produttività avevano generato una profonda crisi economica, che ben presto divenne una crisi sociale e politica. Il secolo XVII è dunque il secolo delle grandi rivoluzioni, rivoluzioni che non ebbero solo un risvolto religioso, come quella dei Puritani inglesi, ma anche un forte accento politico e sociale, come le insurrezioni dei contadini e del ceto medio. Questa crisi ebbe due diverse prospettive: nell'area mediterranea assunse il carattere della rifeudalizzazione, che fu avviata dal patriziato cittadino, scaricando sulla manodopera agricola il costo della crisi; nell'area settentrionale dell'Europa assume invece il carattere della modernizzazione, specialmente in Olanda e in Inghilterra, spostando il centro dell'economia europea dal Mediterraneo all'Atlantico, col rilancio delle attività agricole e manifatturiere e con un'attenta politica di esportazione.

La prima metà del Seicento si chiude con la Pace di Westfalia (1648), che muta dunque radicalmente il panorama politico europeo; la Spagna decadeva e con essa i territori italiani soggetti al dominio spagnolo. Due sono i modelli politico-amministrativi che si impongono all'attenzione nella seconda metà del XVII secolo: la monarchia costituzionale con un regime parlamentare, che si diffonde in Inghilterra dopo la Gloriosa Rivoluzione (1689), e l'assolutismo monarchico che si instaura in Francia grazie a Luigi XIV e alla politica di centralizzazione perseguita dai cardinali Richelieu e Mazarino, che affonda le pretese nobiliari e parlamentari.

Tra il 1450 e il 1600 la popolazione europea era praticamente raddoppiata; nel corso del secolo invece si ha un debole aumento da 95 a 102 milioni di abitanti, escludendo la Russia. Le cause di questo fenomeno sono, in primo luogo, le epidemie di tifo, peste, sifilide e malaria, determinate dalle carestie e dalle cattive condizioni igieniche; in secondo luogo dalle guerre, come la stessa Guerra dei Trent'anni, che aveva decimato alcune popolazioni, come quella tedesca. La crisi non si presentò però allo stesso modo in tutta l'Europa, e la stessa Inghilterra e l'Olanda, che pure non furono immuni alle pestilenze, conobbero un incremento della popolazione, segno che evidentemente esistevano carenze sotto altri punti di vista.

La crisi influiva ovviamente anche sui traffici internazionali dei paesi dell'area mediterranea e si traduceva in tre sotto-crisi: crisi del ruolo distributore del Mediterraneo, e conseguente spostamento del polo del mercato import-export verso l'Atlantico settentrionale e il mare del Nord; crisi del ruolo produttivo del Mediterraneo e in primo luogo dell'Italia, che doveva subire la spietata concorrenza dei mercanti anglo-olandesi, diventando da esportatore importatore dei manufatti; crisi del ruolo politico del Mediterraneo, poiché ormai la decadenza della Spagna e dell'Impero Ottomano cedeva inevitabilmente il passo al superiore mercato inglese e olandese e di conseguenza accresceva il ruolo politico e sociale dei due paesi. Tra i generi di importazione ricordiamo le spezie, le stoffe di cotone indiano, lo zucchero, il caffè, il tè, il tabacco e il cacao; si diffonde la patata. Tra i lati negativi la tratta degli schiavi e il loro utilizzo nelle attività coloniali inglesi, olandesi e spagnole.

(INTERNET, liberamente tratto dal sito **Scuola On Line**)

3. IL SEICENTO: CARATTERI DOMINANTI NELLA CULTURA ITALIANA

Il Seicento rappresenta, sul piano letterario, una degenerazione rispetto al Cinquecento, cioè il trionfo dell'effetto più che del gusto, della forma più che del contenuto. Esso riflette la più generale decadenza sociale, politica ed economica della società italiana, soggetta da un lato all'egemonia spagnola (dalla pace di Cateau-Cambresis del 1559 con la Francia, alla pace di Utrecht del 1713, che segna il passaggio dal dominio spagnolo a quello austriaco), e dall'altro soggetta all'affermazione della Controriforma cattolica: cosa questa che determinerà il rigido controllo della Chiesa su tutta la vita intellettuale e letteraria italiana.

Di qui alcune profonde contraddizioni, che possiamo così sintetizzare:

- alla corte signorile isolata si sostituisce un'area culturale più estesa, caratterizzata da una precisa attività intellettuale (si pensi, ad esempio, alla nascita delle Accademie: Roma, Napoli, Venezia; quella della Crusca di Firenze, che cura nel 1612 l'edizione del primo Vocabolario), o da un preciso genere letterario (ad esempio il romanzo a Genova-Venezia, la ricerca scientifica in Toscana-Veneto, le discipline giuridico-civili a Napoli, la letteratura dialettale nel Sud). Tuttavia, la letteratura e la poesia non conosceranno alcun vero nome di spicco;
- in questo secolo, con Galilei, si pongono le basi della scienza sperimentale moderna, ma nel contempo si diffondono enormemente la superstizione e il culto esteriore-formale della religione, nonché l'ingerenza massiccia del tribunale dell'Inquisizione;
- si pone agli intellettuali il problema di un pubblico nuovo, assai più vasto e meno raffinato di quello delle corti rinascimentali (ora in profonda decadenza), ma la letteratura che gli intellettuali offrono è spesso di evasione, per un pubblico spesso assai arretrato culturalmente;
- gli intellettuali tendono a considerarsi superiori agli antichi scrittori greci e latini, per cui rifiutano il culto dell'autorità dei modelli classici (come invece nel '400-'500), e tuttavia questa rivendicazione di libertà-autonomia spesso si traduce in una mera preoccupazione di stupire e meravigliare il pubblico (concezione edonistica dell'arte, Marinismo);
- nella trattatistica politica si discute molto sulla "ragion di Stato", sui rapporti tra politica e morale, tra Stato e Chiesa, tra individuo e potere, eppure le conclusioni che se ne traggono sono quanto mai negative: si proclama la necessaria subordinazione dello Stato alla Chiesa, del singolo allo Stato; la politica diventa calcolo della convenienza; forte è la tendenza alla finzione-simulazione (sopravvivere dietro una "maschera"). In Campanella l'indirizzo politico diventa utopistico (vedi "La città del sole", con cui si anticipano alcune tesi socialiste).

(Internet, liberamente tratto dal sito **Homolaicus**)

4. UN TERMINE PER L'ARTE DEL SEICENTO: IL BAROCCO

Per definire gran parte dell'arte e della letteratura del Seicento si usa il termine **barocco**, la cui origine è relativamente incerta, ma che già nel secolo XVIII veniva impiegato per designare negativamente le forme bizzarre, distorte, irregolari, non rispettose delle regole di armonia e di proporzione. Nella seconda metà dell'Ottocento si cominciò a usare il termine non più in senso negativo, ma per indicare in positivo i caratteri dell'architettura e dell'arte figurativa del Seicento (anzitutto l'opera di artisti italiani come Bernini e Borromini); in seguito esso è stato esteso anche alla letteratura e alla musica, per identificare un grande stile «internazionale», diffusosi in tutta Europa e prolungatesi, in alcuni settori e arti, fino al Settecento avanzato.

Si è giunti così a denominare età barocca tutta la civiltà del secolo XVII e, a parte poche eccezioni, si è data una valutazione estremamente favorevole della ricchezza e dell'inventività del Barocco, riconoscendo in esso una audace «modernità», una singolare vicinanza a molti aspetti della sensibilità e della ricerca artistica contemporanea.

Per ciò che ci riguarda, dobbiamo innanzitutto distinguere il BAROCCO dal MANIERISMO: una distinzione che non sempre è chiara (...). Da un punto di vista cronologico, occorrerà precisare che il Manierismo è un fenomeno soprattutto cinquecentesco, che in Italia si svolge a partire dagli anni Venti e Trenta fino alla fine del secolo e che fuori d'Italia è vitale ancora all'inizio del Seicento. Il Barocco è invece un fenomeno soprattutto seicentesco, i cui primi segni sono individuabili negli ultimi decenni del Cinquecento e che si prolunga variamente anche nel Settecento (...).

Comune al Manierismo e al Barocco è lo stravolgimento degli schemi e dei modelli equilibrati del Classicismo: ma il Manierismo agisce all'interno delle forme classiche, come dentro una prigione, corrodendole e facendole quasi ripiegare su se stesse; il Barocco tende invece a far esplodere quelle forme, proiettandole all'esterno, variandole e moltiplicandole, in una ricerca ossessiva del «nuovo». (...)

Il Manierismo, arte introversa, ha rapporti tortuosi e difficili col pubblico, spesso sembra occultare la comunicazione; il Barocco, invece, cerca sempre di fare effetto sul pubblico, vuole sollecitarne il *piacere* e la *meraviglia* mediante un uso sensuale ed edonistico dei mezzi artistici, dei quali potenzia tutte la capacità di illudere e di ingannare. Questa attenzione al pubblico si lega spesso alla precisa intenzione di controllare la mentalità e le disposizioni psicologiche dei destinatari: specie nel campo dello spettacolo e delle arti figurative il Barocco si configura spesso come azione sulle masse, per piegarle - con la sorpresa, con grandi trovate visive e illusionistiche - a una stupita accettazione dell'ordine costituito e dei valori religiosi. Gli artisti barocchi, si può dire, scoprono il ruolo della tecnica, capace di effetti sorprendenti indipendentemente dai contenuti trasmessi; sembrano così anticipare certe invenzioni della comunicazione di massa, l'uso attuale della «persuasione occulta» e della «manipolazione». (...)

Il Barocco non si può ricondurre comunque a un univoco contesto storico: i suoi molti aspetti si sviluppano infatti in situazioni varie e contrastanti. E, specialmente per ciò che riguarda la letteratura, occorrerà molta cautela nel precisare le motivazioni storiche del Barocco, ricordando inoltre che non è giusto attribuire a qualunque esperienza letteraria del Seicento l'appellativo *barocco* e che nel Seicento italiano ed europeo, oltre al Barocco, si svolgono anche esperienze di diversa natura. (...)

(da **STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA – Dal Cinquecento al Settecento**, G. FERRONI
Ed. EINAUDI, Milano 1991, pag. 252-254)

5. TEMI E FORME DEL BAROCCO

L'arte barocca fa emergere nuovi contenuti e modi artistici, moltiplica il repertorio dei motivi e delle forme tradizionali e conquista territori di esperienza prima inesplorati.

In primo piano è la natura, sontuosa e inesauribile, in cui i mondi minerale, vegetale, animale proliferano, generando un intreccio infinito di spazi e di punti di vista. Nella tradizione occidentale avevano sempre dominato immagini limitate, misurate, precostituite della natura, comunque subordinate al controllo dell'uomo: ora la natura si dilata secondo prospettive innumerevoli, si lascia percorrere in tutte le direzioni, fiorisce, si trasforma e si consuma, assumendo riflessi lussureggianti e quasi scorrendo in un flusso continuo (...).

Forte è l'attenzione dell'arte barocca alla fisicità dei corpi (...). Si coltivano con cura le sensazioni più epidermiche, ogni possibile contatto tra uomo e natura; e dappertutto sembra

circolare una intensa carica erotica. (...) E ossessiva è la curiosità per il disfarsi dei corpi e della materia terrena, costante il gusto per le scene funebri e catastrofiche, per la putrefazione e per la morte. L'«orrore», il brutto, il deforme non vengono più assunti soltanto in chiave comica (come avveniva in passato), ma divengono componenti di un nuovo, paradossale tipo di bellezza: ecco figure femminili del tutto fuori dai canoni dell'estetica classica, accostamenti inattesi tra il nobile e il vile, tra il grazioso e l'osceno, tra il prezioso e il povero; ecco bellezze vestite di stracci o segnate da deformità fisiche, ecco pulci o altri insetti infiltrarsi tra vesti lussuose e carni profumate.

Si porge attenzione alle forme più banali della quotidianità, allo squallore e alla volgarità che si insinuano anche nelle esistenze più nobili: alle figure di compiuta e composta perfezione si preferiscono i particolari insoliti, che possono rivelare sia il lusso più sontuoso, sia la sordidezza del mondo reale. Si osservano con cura i costumi, le abitudini di vita, i mestieri, gli abiti, le fogge, gli oggetti, le apparenze, le pose, i volti. (...). Degli uomini interessano gli aspetti più opposti e contraddittori: si esaltano l'eroismo, la forza, la dignità, l'onore, il lusso, l'animosità, la prepotenza, ma si guarda con curiosità anche alla miseria, al vagabondaggio, ai comportamenti marginali e irregolari (...). Queste molteplici immagini, in vorticoso movimento, corrispondono a un rinnovato uso dell'antica nozione di *teatro del mondo* (molto cara anche al Manierismo): il mondo viene visto come uno sterminato spettacolo, in cui si confondono la maschera e la verità, in cui tutte le cose si riflettono reciprocamente e stupiscono gli spettatori. (...).

Ogni testo barocco tende a moltiplicare le sue prospettive e i suoi punti di vista: per far questo utilizza apertamente gli strumenti della retorica, sorprende il lettore con il gioco dei traslati, tiene desta la sua attenzione con le più sottili manipolazioni del discorso. Tra le varie figure retoriche, quella preferita dal Barocco è la *metafora* (insieme a forme più indeterminate di analogia): essa permette di trascorrere tra gli aspetti più diversi della realtà, di tradurre nella scrittura ogni dinamismo di forme.

(op. cit., pag. 254-256)

6. CARATTERI DELLA LETTERATURA BAROCCA IN ITALIA.

La cultura del Novecento ha in vari modi rivendicato l'interesse e la modernità del Barocco, (...). Ma questo interesse per il Barocco non è mai riuscito a ribaltare del tutto la valutazione negativa che, a partire dal Settecento, ci si è abituati a dare della letteratura (e soprattutto della poesia) barocca in Italia. In realtà l'attenzione contemporanea per i sontuosi effetti retorici e stilistici, per la sorprendente novità dei temi e dei procedimenti barocchi, deve fare i conti col fatto che la produzione letteraria italiana, a differenza di quella di altri paesi europei, non annovera nessun autentico capolavoro, nessun testo che abbia veramente dimostrato di resistere all'usura del tempo: nella miriade di testi che furono pubblicati intorno alla prima metà del secolo XVII si possono trovare infinite curiosità e svariati motivi di interesse; ma sono pochissimi quelli la cui lettura non finisca per essere insidiata dalla noia, da un senso di vuoto, di fatuità o di oppressione. E ciò vale soprattutto per la poesia, in cui quasi sempre, al di là della più disinvolta capacità di manipolare il linguaggio, si sente una mancanza di concentrazione, qualcosa di frettoloso e di provvisorio. Se la poesia da un lato appariva sempre più una forma di scambio e di presenza all'interno della società nobiliare, dall'altro essa non corrispondeva più all'esigenza di legare la comunicazione poetica a modelli ideali; la parola poetica tendeva semplicemente a imporsi e a mostrarsi all'esterno, a fare effetto sui lettori, a esaltare le forme della vita presente. Sembravano così sparire ogni dissidio e frattura tra il linguaggio e il mondo sociale e storico, mentre ancora nel Tasso un simile conflitto e la sua esasperazione avevano suscitato risultati sconvolgenti. (...)

I maggiori scrittori di quegli anni, variamente legati alla nobiltà laica, vivono la loro attività intellettuale in una piena dimensione mondiale, cercando di affermarsi tra principi, corti, intrighi politici e militari, con una esteriore adesione al sistema della Controriforma e una grande curiosità verso i nuovi orizzonti internazionali. Per questi intellettuali il materiale della tradizione antica e recente ispira un'infinità di temi e forme, disponibili a sempre nuove amplificazioni e capaci di interpretare le esperienze del presente: essi sembrano voler conquistare il mondo con la sola forza dell'«ingegno», nonostante tutto il caos della vita sociale, senza lo schermo di giustificazioni e di modelli ideali.

(op. cit., pag. 259-260)

L'ALBA DI UNA NUOVA CULTURA

7. IL MOVIMENTO DELLA CONOSCENZA

Si è accennato al fatto che la lunga epoca dell'assolutismo conobbe una profonda rivoluzione delle conoscenze, del modo di guardare al mondo e alla natura, di agire su di essa e sulla coscienza dell'uomo. Sulla spinta delle nuove invenzioni e delle grandi scoperte geografiche, questa rivoluzione, pur trovando resistenza, specialmente in ambito religioso, finì per penetrare nella cultura media e per assicurare alle classi dominanti una spregiudicata capacità di agire, di modificare lo spazio naturale, di cambiare i punti di riferimento della vita umana e gli stessi strumenti di dominio. Si creò lentamente un nuovo rapporto dell'uomo col suo *habitat* naturale, in cui possiamo rintracciare uno dei primi segni della *modernità*, e si diffuse la consapevolezza di un distacco radicale dal passato, che ci permette di vedere in quest'epoca il pieno esplicarsi dell'età moderna.

In tale processo ebbe un ruolo di primo piano la scoperta del nuovo mondo: il confronto con civiltà esotiche accresceva i dubbi sull'unità della civiltà umana, costringeva ad avvertire la relatività di costumi, tradizioni, linguaggi, religioni, mentre crollavano convinzioni radicate da secoli sulla conformazione del nostro pianeta e sulla storia dell'umanità. Una svolta decisiva al patrimonio tradizionale delle conoscenze venne impressa dall'opera di un astronomo polacco che aveva soggiornato a lungo in Italia, Niccolò Copernico (1473-1543), intitolata *De revolutionibus orbium coelestium* (Le rivoluzioni dei corpi celesti) ed apparsa a Norimberga nel 1543: in base a calcoli astronomici e matematici, Copernico contestava la cosmologia tradizionale, che poneva la terra al centro del cosmo e considerava il sole in movimento intorno a essa (il cosiddetto sistema tolemaico), e per contro sosteneva il movimento della terra intorno al proprio asse e intorno al sole. L'opera diede luogo a importanti sviluppi filosofici e scientifici e fu determinante nel far crollare la fisica e la metafisica aristoteliche, ancora dominanti nelle università (...). La scienza della natura si impegnò a rifiutare premesse astratte e indimostrabili, affidandosi invece al controllo dei dati, alla verifica dell'esperienza. In questa prospettiva si collocano le scoperte di Galileo e di altri grandi scienziati europei, che portano alla fondazione di quella che sarà chiamata la *fisica classica*, mentre la filosofia con Bruno e Bacone, Descartes e Spinoza dissolve i fondamenti tradizionali della conoscenza, interrogandosi sulle condizioni e sugli strumenti di ogni conoscere, sulla possibilità di un sapere basato sui puri principi della ragione. Appare necessario partire dal *metodo* (celebre il *Discours de la méthode*, Discorso sul metodo, 1637, di René Descartes, 1598-1650) per rifondare l'intero sistema del sapere.

Nel contempo si modificano gli atteggiamenti verso le tecniche, il lavoro e le pratiche manuali e meccaniche. (...) ora si tende a riconoscere la rilevanza della tecnica in tutti gli ambiti dell'esperienza e della conoscenza. La tecnica si rivela determinante per l'arte militare, in primo luogo per l'uso dell'artiglieria e per la scienza delle fortificazioni (...). L'attenzione per la tecnica influì anche sul rinnovamento della medicina, che, allontanandosi dai testi antichi, indirizzò in modo nuovo lo studio del corpo umano, soprattutto grazie all'*anatomia* (va segnalato il grande trattato anatomico del medico belga Andrea Vesalio, 1514-1563, *De humani corporis fabrica*). Si diffuse anche l'esigenza di conoscere in maniera dettagliata le forme animali, vegetali, minerali, che vennero descritte, classificate, riprodotte con cura da artisti-illustratori (...). Vengono inoltre inventati e messi a punto strumenti che consentono un'osservazione più accurata della natura. Le capacità dell'occhio umano vengono dilatate verso il grande o penetrano nei segreti del piccolo, grazie al telescopio (o *cannocchiale*) e al *microscopio* (per queste invenzioni ottiche fu determinante il lavoro di Galileo Galilei). (...)

(op. cit., pag. 297-298)

8. LE FILOSOFIE DELLA NATURA E LA NUOVA SCIENZA

(...) Pur se legate ancora a tradizioni magiche o metafisiche, le filosofie naturalistiche pongono, specialmente nella seconda metà del Cinquecento, l'esigenza di una diversa attenzione alla natura e al mondo umano, si affidano alla libertà dei «sapienti», mostrano spesso una grande considerazione per le recenti scoperte tecnico-scientifiche, si svincolano dall'autorità religiosa,

suscitano diffidenze sia presso i cattolici sia presso i protestanti. Anche nelle filosofie di Giordano Bruno e di Tommaso Campanella sopravvivono motivi magici e metafisici, in una prospettiva «naturalistica» che mantiene comunque stretti legami con tradizioni umanistiche e letterarie. All'interno di queste tradizioni Bruno e Campanella provocano rivolgimenti radicali, ma non si collocano in una prospettiva scientifica «moderna». Ben diversamente Galileo Galilei, più cauto nei confronti dei problemi religiosi e teologici, definisce un metodo scientifico basato sulla verifica empirica, razionale e matematica, che si allontana da ogni atteggiamento magico o umanistico-letterario, tende a studiare i fenomeni nella loro dimensione fisica, e non crede in una comunicazione segreta e «profonda» tra l'uomo e la natura.

Ma sia Bruno e Campanella da una parte, sia Galilei dall'altra, prestano grande attenzione alle forme di comunicazione del loro pensiero, ai codici e ai modelli letterari, alla scrittura e alla ricerca linguistica. La scrittura non è per loro puro ornamento esteriore, né pura forma di partecipazione alla vita sociale, ma è strumento essenziale per rovesciare la visione tradizionale del mondo. Per questo motivo i loro testi e le loro esperienze entrano in conflitto durissimo con la Chiesa della Controriforma, che ambiva a controllare tutte le forme della comunicazione culturale. La repressione e la sconfitta che in modi diversi essi subiscono rappresentano un grave scacco per tutta la ricerca intellettuale italiana, che peserà a lungo nei secoli successivi e che forse costituisce una delle ragioni dell'arretramento della nostra cultura rispetto alle grandi culture europee, della mancanza d'audacia di cui essa darà spesso prova.

(op. cit., pag. 299-300)

9. DAI LIBRI DEGLI UOMINI AL LIBRO DELLA NATURA

L'interesse di Galileo per la letteratura non significa che egli riduca la scienza a un semplice rapporto col sapere libresco: la sua costante polemica contro la scienza universitaria del tempo colpisce invece proprio il fatto che essa è costruita soltanto sui libri, sull'interpretazione e la discussione di cose scritte e non sullo studio della realtà. Per Galileo la scienza deve rifiutare il principio d'autorità (su cui si basavano gli aristotelici) e non accettare passivamente le astratte immagini del mondo suggerite da pochi testi consacrati (...) Basandosi sulla metafora del libro della natura, Galileo si scaglia contro chi crede che «la filosofia sia un libro e una fantasia d'uomo» e afferma che essa «è scritta in questo grandissimo libro» dell'universo, tutto composto «in lingua matematica».

In questo ripudio del principio di autorità si pone subito il problema del rapporto tra scienza e dogmi della fede, che Galileo affronta lucidamente nelle famose *lettere copernicane*. La soluzione da lui proposta sta nella separazione rigorosa dei due ambiti: la verità di Dio ci viene trasmessa sia dal libro vivente della natura sia dalla Sacra Scrittura, ma nell'ambito dei fenomeni naturali occorre fondare ogni giudizio su ciò che si può osservare e verificare, perché Dio ne offre la conoscenza direttamente allo sguardo e all'intelligenza dell'uomo. La verità trasmessa dalla Sacra Scrittura appartiene invece a un ambito diverso, che si riferisce al destino dell'umanità e al suo rapporto con l'eterno e con Dio (...)

I processi della natura, organismo perfettamente autonomo dall'uomo, non possono essere adattati a schemi conoscitivi precostituiti: nessuno strumento o intervento umano può in alcun modo deformare e modificare le leggi naturali. Si nega così ogni pensiero di tipo magico e si riconosce che si può agire sulla natura soltanto conformandosi alle sue leggi fondamentali, indipendenti dai sogni e dalle credenze degli uomini. In questo processo la scienza matematica svolge un ruolo determinante, fornendo schemi razionali di misurazione e di calcolo delle forze che agiscono in natura. Opponendosi alla logica, strumento della filosofia tradizionale, la matematica costituisce lo schema puro e rigoroso nel quale la natura si articola e si comunica all'uomo. Il ragionamento matematico permette di ottenere «necessarie dimostrazioni», che vanno però integrate e verificate attraverso «sensate esperienze»: *necessarie dimostrazioni e sensate esperienze* sono dunque i fondamenti del metodo galileiano.

Si aprono così nuove strade per il sapere e l'agire umano (...)

(op. cit., pag. 326-327)

10. LA FONDAZIONE DELLA PROSA SCIENTIFICA MODERNA

Galileo non è soltanto il primo grande scienziato moderno, ma anche il fondatore di una nuova prosa scientifica, di grande rigore e di grande sapienza letteraria. Importante è in primo luogo il fatto che, per le sue opere principali, egli scelga il volgare, abbandonando il latino filosofico-scientifico (che pure sapeva usare con precisione e chiarezza), allora ancora predominante nelle università e nella comunità scientifica internazionale. Scegliendo il volgare, Galileo mostra di rivolgersi a un pubblico più largo di quello degli accademici e degli studiosi: egli intende comunicare con tecnici e ingegneri e con un ampio pubblico di «intendenti» e «virtuosi», nobili colti e attenti al progresso della conoscenza, ma non specialisti. Galileo vede nella lingua italiana la nuova lingua scientifica europea: essa deve assumere su di sé il tema del nuovo rapporto scienza-natura, essendo libera da tutte le incrostazioni che una lunghissima tradizione ha lasciato sul latino scolastico e universitario. La parola della scienza non deve chiudersi in un tecnicismo indifferente alla comunicazione e alle scelte espressive, non deve tagliare i ponti con le forme letterarie, ma contribuire a creare una letteratura basata su un linguaggio razionale e concreto.

La prosa di Galileo si costruisce così nel rifiuto dei modelli formali astratti. (...) e si caratterizza per la ricerca di un'estrema precisione: la nuova scienza non può fermarsi all'indeterminatezza, deve descrivere la realtà con termini rigorosi, rendendosi conto nello stesso tempo del carattere fittizio e convenzionale dei termini stessi, dello scarto che comunque rimane tra i nomi e la realtà oggettiva. Galileo si impegna a definire un linguaggio quanto più esatto possibile: ma, coerentemente col suo atteggiamento, rifiuta di introdurre *ex novo* termini specialistici, che venivano di solito conati a partire da radici greche, e preferisce trasferire in ambito tecnico parole del linguaggio comune, solitamente riferite alle cose e alla vita quotidiana. Il linguaggio della nuova fisica si esprime così attraverso un lessico dai significati estremamente puntuali, eppure carichi del senso di una realtà concreta (basta ricordare vocaboli *come forza, resistenza, pendolo, momento*).

11. L'EREDITÀ CULTURALE DI GALILEO

Il lavoro e la battaglia scientifica di Galileo hanno costituito un passo essenziale nel rovesciamento della posizione dell'uomo nel mondo. Con Galileo l'attività scientifica fa leva sulla forza illuminante della ragione, sulla verifica sperimentale, sul rifiuto di ogni strumentalizzazione a fini illusori e precostituiti. Lo studio della natura si sottrae a ciò che a priori è già nella mente dell'uomo, ai suoi desideri, alle sue credenze, alle sue esigenze politiche e istituzionali; la natura va compresa per se stessa, nella sua «inesorabile» necessità, liquidando ogni pensiero mitico, magico, animistico, la superstizione e il pregiudizio. Si tratta di una posizione che in molti suoi aspetti anticipa il nuovo pensiero «critico» e l'Illuminismo.

(...) Il tentativo galileiano di imporre la scienza italiana come grande modello internazionale, di fare della nostra lingua in volgare lo strumento privilegiato della esposizione scientifica, comportava una sorta di continuità tra scienza e letteratura, esigeva dalla scrittura scientifica una dignità letteraria, una capacità comunicativa che non poteva prescindere dal confronto con la letteratura.

I limiti e le contraddizioni della società italiana, la debolezza delle sue strutture, il dogmatismo della Controriforma, resero inevitabile la sconfitta del progetto di Galileo, anche se è fin troppo facile, col senno di poi, ravvisare errori e ambiguità nel suo stesso comportamento. (...) Questi errori nascevano dalla convinzione che la pura evidenza razionale, il paziente accumulo delle prove scientifiche potessero agire con forza anche su un sistema sociale chiuso e repressivo come quello dell'Italia di allora (sulle contraddizioni dell'iniziativa di Galileo ha insistito nel nostro secolo un celebre dramma teatrale di Bertolt Brecht). Resta il fatto che, oltre al suo contributo eccezionale alla storia della scienza, quest'uomo geniale, con la sua fiducia nella validità della libera ragione, ha lasciato un'eredità fondamentale alla cultura moderna: eroe di un pensiero svincolato da ogni condizionamento, egli ha ancora molto da insegnare in tempi di nuove e micidiali strumentalizzazioni e di totalitarismi dalle forme più diverse e non sempre manifeste.

(op. cit., pag. 330-332)

NOTE BIOGRAFICHE ESSENZIALI

GIOVAN BATTISTA MARINO (1569-1625)

1569 – nasce a Napoli da un notaio, colto letterato, che vorrebbe per il figlio una carriera giuridica.

1569/1600 – rimane fino ai 30 anni nella città natale, dopo aver troncato ogni rapporto con il padre, e conduce vita libera e spensierata; sono anni importanti per la sua formazione poetica e per la conoscenza della filosofia di Bruno e Campanella. Si dedica agli studi letterari, agli amori, alla vita tumultuosa, tanto che viene arrestato per ben due volte.

1600 – fuggito da Napoli, si trasferisce a Roma, al servizio di personaggi altolocati.

1608 – si reca a Torino, alla corte di Carlo Emanuele I, dove ha un ruolo fondamentale nell'intensa politica culturale del granduca, che lo insignisce di importanti onorificenze. Vive in modo turbolento ed è coinvolto in oscuri tentativi di omicidio, per cui l'Inquisizione apre un fascicolo su di lui (1609).

1615 – lascia Torino e si trasferisce a Parigi, invitato dalla regina Maria de' Medici. Onorato da una ricchissima pensione assegnatagli da Luigi XIII, si dedica ad un appassionato collezionismo e gode di un enorme prestigio culturale.

1624 – rientra in Italia e subisce a Roma un processo per eresia che lo vede condannato; a questo segue l'immediata messa all'Indice dell'*Adone*.

1625 – si ritira nella natia Napoli e muore quasi in miseria.

ALESSANDRO TASSONI (1565-1635)

1565 – nasce a Modena da una nobile famiglia; rimasto orfano, dopo anni di dissolutezze, completa gli studi giuridici tra Bologna, Ferrara e Pisa.

1589 – viene eletto accademico della Crusca.

1597 – diventa segretario del cardinale Ascanio Colonna e lo segue in Spagna tra il 1600/1603.

1618 – ammiratore di Carlo Emanuele I di Savoia, diviene suo segretario presso l'ambasciata di Roma; qui frequenta i maggiori intellettuali della città ed entra nell'Accademia degli Umoristi.

1620/21 – dopo aver soggiornato a Torino presso i Savoia, si ritira, deluso e amareggiato dalla politica, a vita privata. L'anno successivo (1622) pubblica "La secchia rapita".

1626 – passa al servizio del cardinale Ludovisi.

1632 – ritorna a Modena e si pone al servizio del duca Francesco I d'Este, presso il quale rimarrà fino alla propria morte.

1635 – muore a Modena il 25 aprile.

GALILEO GALILEI (1564-1642)

1564 – nasce a Pisa, dal nobile fiorentino Vincenzo e da Giulia degli Ammannati.

1581 – si immatricola all'Università di Pisa per studiare medicina, secondo il desiderio del padre, ma si appassiona alla fisica e due anni dopo formula la teoria dell'isocronismo del pendolo.

1585 – interrompe gli studi e va a Firenze, dove comincia a dedicarsi alla fisica e alla matematica.

1589 – ottiene una cattedra di matematica all'Università di Pisa, che mantiene fino al 1592.

1591 – il padre Vincenzo muore lasciandolo alla guida della famiglia.

1592 – è docente a Padova e si orienta verso la teoria copernicana del moto planetario.

1599 – conosce a Venezia Marina Gamba, che gli darà tre figli: Virginia, Livia e Vincenzo.

1609 – con un nuovo strumento costruito in Olanda, il cannocchiale, osserva la Luna e Giove.

1611 – viene ammesso all'Accademia dei Lincei. Negli anni successivi, l'Inquisizione bolla come eretica la teoria copernicana e proibisce formalmente a Galileo di appoggiarla (1616).

1630 – termina di scrivere il "*Dialogo sui due massimi sistemi del mondo*", nel quale le teorie copernicana e tolemaica vengono messe a confronto; l'opera viene stampata a Firenze nel '32.

1633 – papa Urbano VIII proibisce la distribuzione dell'opera e fa istituire dall'Inquisizione il processo contro Galileo. Lo scienziato, imprigionato, minacciato di tortura e costretto ad abiurare, è condannato alla prigione a vita, pena tramutata poi in isolamento forzato nella sua villa di Arcetri.

1642 – l'8 gennaio, gravemente malato e ormai cieco, muore ad Arcetri (Firenze).

TESTI

GIOVAN BATTISTA MARINO

ADONE (1623)

Canto III, ottave 155-160

Elogio della rosa

155. Poi le luci girando al vicin colle,
dov'era il cespo che 'bel piè trafisse,
fermossi alquanto a rimirarlo, e volle
il suo fior salutar pria che partisse;
e vedutolo ancor stillante e molle
quivi porporeggiar, così gli disse:
«Sàlviti il Ciel da tutti oltraggi e danni,
fatal cagion dei miei felici affanni.

156. Rosa, riso d'Amor, del Ciel fattura,
rosa del sangue mio fatta vermiglia,
pregio del mondo e fregio di natura,
de la Terra e del Sol vergine figlia,
d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,
onor de l'odorifera famiglia,
tu tien d'ogni beltà le palme prime,
sopra il vulgo de' fior Donna sublime.

157. Quasi in bel trono Imperadrice altera
siedi colà su la nativa sponda.
Turba d'aure vezzosa e lusinghiera
ti corteggia d'intorno e ti seconda;
e di guardie pungenti armata schiera
ti difende per tutto, e ti circonda.
E tu fastosa del tuo regio vanto
porti d'or la corona e d'ostro il manto.

158. Porpora de' giardin, pompa de' prati,
gemma di primavera, occhio d'aprile,
dite le Grazie e gli Amoretti alati
fan ghirlanda a la chioma, al sen monile.
Tu, qualor torna a gli alimenti usati
ape leggiadra o zefiro gentile,
dài lor da bere in tazza di rubini
rugiadosi licori e cristallini.

159. Non superbisca ambizioso il Sole
di trionfar fra le minori stelle,
che ancor tu fra i ligustri e le viole
scopri le pompe tue superbe e belle.
Tu sei con tue bellezze uniche e sole
splendor di queste piagge, egli di quelle.
Egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,
tu Sole in terra, ed egli rosa in cielo.

160. E ben saran tra voi conformi voglie:
di te fia 'l Sole, e tu del Sole amante,
ei de l'insegne tue, de le tue spoglie
l'aurora vestirà nel suo levante.
Tu spiegherai ne' crini e ne le foglie
la sua livrea dorata e fiammeggiante,
e per ritrarlo ed imitarlo appieno
porterai sempre un picciol Sole in seno».

Canto VI, ottave 25-37

Elogio dell'occhio

25. (...) Le più degne e prime
parti di tutta la sensibil massa,
l'occhio, sicome principe sublime,
in gloria eccede, in nobiltà trapassa,
ché, posto dela rocca insu le cime
ogni membro vulgar sotto si lassa
e, dove il tutto regge e 'l tutto vede,
tra la plebe de' sensi altero siede.

26. Siede eminente e d'ogni senso è duce
e certo il gran fattor tale il compose,
ch'è tra quelli il miglior, sì per la luce,
ch'è tra le qualità più preziose,
sì per la tanta e tal, ch'ognor produce,
varietà di colorate cose,
sì per lo modo ancor spedito e presto
del'operazion ch'intende a questo.

(...)

30. Lubrico e di materia umida e molle
questo membro divin formò Natura,
perché ciascuna impression che tolle,
possa in sé ritener sincera e pura.
Perché volubil sia, donar gli volle
orbicolare e sferica figura,
oltre che 'n forma tal può meglio assai
franger nel centro e rintuzzare i rai.

(...)

32. O quanto studio o quanta industria mise
qui l'eterno maestro, o quante accoglie
vene, arterie, membrane e 'n quante guise
sottile aragne e dilicate spoglie.
Per quanti obliqui muscoli divise
passano e quinci e quindi e fila e foglie,
quante corde diverse e quanti e quali
versano l'occhio ed angoli e canali!

(...)

36. Questi del'alma son balconi e porte,
indici fidi, oracoli veraci,
dela dubbia ragion secure scorte
e del'oscura mente accese faci.
Son lingue del pensier pronte ed accorte
e del muto desir messi loquaci;
geroglifici e libri, ov'altri pote
de' secreti del cor legger le note.

37. Vivi specchi sereni, onde traspare
quanto il cupo del petto in sé restringe
e dove in guise manifeste e chiare
ogni suo affetto l'anima dipinge;
i ridenti piacer, le doglie amare
vi scopre, or d'ira or di pietà gli tinge
e, ciò ch'è più, visibilmente in essi
son del foco d'amor gl'incendi espressi.

ADONE

Canto VII, ottave 32-37 *Il canto dell'usignolo*

32. Ma sovr'ogni augellin vago e gentile
che più spieghi leggiadro il canto e 'l volo
versa il suo spirito tremulo e sottile
la sirena de' boschi, il rosignuolo;
e temprà in guisa il peregrino stile
che par maestro del' alato stuolo.
In mille fogge il suo cantar distingue
e trasforma una lingua in mille lingue.

33. Udir musico mostro, o meraviglia,
che s'ode sì, ma si discerne apena,
come or tronca la voce, or la ripiglia,
or la ferma, or la torce, or scema, or piena,
or la mormora grave, or l'assottiglia
or fa di dolci groppi ampia catena,
e sempre, o se la sparge o se l'accoglie
con egual melodia la lega e scioglie.

34. O che vezzose, o che pietose rime
lascivetto cantor compone e detta.
Pria flebilmente il suo lamento esprime,
poi rompe in un sospir la canzonetta.
In tante mute or languido, or sublime
varia stil, pause affrena e fughe affretta,
ch'imita insieme e 'nsieme in lui s'ammira
cetra flauto liuto organo e lira.

35. Fa dela gola lusinghiera e dolce
talor ben lunga articolata scala.
Quinci quell'armonia che l'aura molce,
ondeggiando per gradi, in alto essala;
e, poich'alquanto si sostiene e folce,
precipitosa a piombo alfin si cala.
Alzando a piena gorga indi lo scoppio,
forma di trilli un contrapunto doppio.

36. Par ch'abbia entro le fauci e in ogni fibra
rapida rota o turbine veloce.
Sembra la lingua, che si volge e vibra,
spada di schermidor destro e feroce.
Se piega e 'ncrespa o se sospende e libra
in riposati numeri la voce,
spirto il dirai del ciel che 'n tanti modi
figurato e trapunto il canto snodi.

37. Chi crederà che forze accoglier possa
animetta sì picciola cotante?
e celar tra le vene e dentro l'ossa
tanta dolcezza un atomo sonante?
O ch'altro sia che da liev'aura mossa
una voce pennuta, un suon volante?
e vestito di penne un vivo fiato,
una piuma canora, un canto alato?

LIRA (1614)

Effetto di luna sul mare

Pon mente al mar, Cratone, or ch' 'n ciascuna
riva sua dorme l'onda e tace il vento,
e Notte in ciel di cento gemme e cento
ricca spiega la veste azzurra e bruna.

Rimira ignuda e senza nube alcuna,
nuotando per lo mobile elemento,
misto e confuso l'un con l'altro argento,
tra le ninfe del ciel danzar la Luna.

Ve' come van per queste piagge e quelle
con scintille scherzando ardenti e chiare,
volte in pesci le stelle, i pesci in stelle.

Sì puro il vago fondo a noi traspare
che fra tanti dirai lampi e facelle:
– Ecco in ciel cristallin cangiato il mare.

Donna che si pettina

Onde dorate, e l'onde eran capelli,
navicella d'avorio un dì fendea;
una man pur d'avorio la reggea
per questi errori preziosi e quelli;

e mentre i flutti tremolanti e belli
con drittissimo solco dividea,
l'or de le rotte fila Amor cogliea,
per formarne catene a' suoi rubelli.

Per l'aureo mar, che increspando apria
il procelloso suo biondo tesoro,
agitato il mio core a morte già.

Ricco naufragio, in cui sommerso io moro,
poich'almen fur ne la tempesta mia
di diamante lo scoglio e il golfo d'oro.

Pallore di bella donna

Pallidetto mio sole,
ai tuoi dolci pallori
perde l'alba vermiglia i suoi colori.
Pallidetta mia morte,
a le tue dolci e pallide vïole
la porpora amorosa
perde, vinta, la rosa.
Oh, piaccia a la mia sorte
che dolce teco impallidisca anch'io,
pallidetto amor mio!

Canto I, ottave 1-12

Proemio

1. Vorrei cantar quel memorando sdegno
ch'infiammò già ne' fieri petti umani
un'infelice e vil Secchia di legno
che tolsero a i Petroni i Gemignani.
Febo che mi raggiri entro lo 'ngegno
l'orribil guerra e gl'accidenti strani,
tu che sai poetar servimi d'aio
e tiemmi per le maniche del saio.

2. E tu nipote del Rettor del mondo
del generoso Carlo ultimo figlio,
ch'in giovinetta guancia e 'n capel biondo
copri canuto senno, alto consiglio,
se da gli studi tuoi di maggior pondo
volgi talor per ricrearti il ciglio,
vedrai, s'al cantar mio porgi l'orecchia,
Elena trasformarsi in una Secchia.

3. Già l'aquila romana avea perduto
l'antico nido, e rotto il fiero artiglio
tant'anni formidabile e temuto
oltre i Britanni ed oltre il mar vermiglio,
e liete, in cambio d'arrecarle aiuto,
l'italiche città del suo periglio,
ruzavano tra lor non altrimenti
che disciolte polledre a calci e denti.

4. Sol la reina del mar d'Adria, volta
de l'Oriente a le provincie, a i regni,
da le discordie altrui libera e sciolta
ruminava sedendo alti disegni,
e gran parte di Grecia avea già tolta
di mano a gli empì usurpatori indegni;
l'altre attendean le feste a suon di squille
a dare il sacco a le vicine ville.

5. Part'eran ghibelline, e favorite
da l'imperio aleman per suo interesse:
part'eran guelfe, e con la Chiesa unite
che le pascea di speme e di promesse.
Quindi tra quei del Sipa antica lite
e quei del Potta ardea, quando successe
l'alto, stupendo e memorabil caso,
che ne gli annali scritto è di Parnaso.

6. Del celeste Monton già il sol uscito
saettava co' rai le nubi argenti,
parean stellati i campi e 'l ciel fiorito,
e su 'l tranquillo mar dormieno i venti:
sol Zefiro ondeggiar facea su 'l lito
l'erbetta molle e i fior vaghi e ridenti,
e s'udian gli usignuoli al primo albore
e gli asini cantar versi d'amore:

7. quando il calor de la stagion novella,
che movea i grilli a saltellar ne' prati,
mosse improvvisamente una procchia
di Bolognesi a' loro insulti usati.
Sotto due capi a depredar la bella
riviera del Panaro usciro armati,
passaro il fiume a guazzo, e la mattina
giunse a Modena il grido e la ruina.

8. Modena siede in una gran pianura
che da la parte d'austro e d'occidente
cerchia di balze e di scoscese mura
del selvoso Apennin la schiena argente;
Apennin ch'ivi tanto a l'aria pura
s'alza a veder nel mare il sol cadente,
che su la fronte sua cinta di gielo
par che s'incurvi e che riposi il cielo.

9. Da l'oriente ha le fiorite sponde
del bel Panaro e le sue limpid'acque;
Bologna incontro, e a la sinistra l'onde
dove il figlio del sol già morto giacque;
Secchia ha da l'aquilon, che si confonde
ne' giri che mutar sempre le piacque,
divora i liti, e d'infecunde arene
semina i prati e le campagne amene.

10. Viveano i Modanesi a la spartana
senza muraglia allor né parapetto,
e la fossa in più luoghi era sì piana,
che s'entrava ed usciva a suo diletto.
Il martellar de la maggior campana
fe' più che in fretta ognun saltar del letto,
diedesi a l'arma, e chi balzò le scale,
chi corse a la finestra, e chi al pitale;

11. chi si mise una scarpa e una pianella,
e chi una gamba sola avea calzata,
chi si vestì a rovescio la gonella,
chi cambiò la camicia con l'amata;
fu chi prese per targa una padella
e un secchio in testa in cambio di celata,
e chi con un roncone e la corazza
corse bravando e minacciando in piazza.

12. Quivi trovar che 'l Potta avea spiegato
lo stendardo maggior con le trivelle,
ed egli stesso era a cavallo armato
con la braghetta rossa e le pianelle.
Scriveano i Modanesi abbreviato
Pottà per Potestà su le tabelle,
onde per scherno i Bolognesi allotta
l'avean tra lor cognominato il Potta.

Canto III, ottave 12-13

Il Conte di Culagna

12. Quest'era un cavalier bravo e galante,
filosofo poeta e bacchettone
ch'era fuor de' perigli un Sacripante,
ma ne' perigli un pezzo di polmone.
Spesso ammazzato avea qualche gigante,
e si scopriva poi ch'era un cappone,
onde i fanciulli dietro di lontano
gli soleano gridar: - Viva Martano! -

13. Avea ducento scrocchi in una schiera,
mangiati da la fame e pidocchiosi;
ma egli dicea ch'eran duo mila e ch'era
una falange d'uomini famosi.
Dipinto avea un pavon ne la bandiera
con ricami di seta e d'or pomposi;
l'armatura d'argento e molto adorna,
e in testa un gran cimier di piume e corna.

Canto X, ottave 50-63

Il Conte gabbato

50. Il conte in fretta mangia e si diparte,
ché non vorria veder la moglie morta.
Vassene in piazza ov'eran genti sparte
chi qua, chi là, come ventura porta.
Tutti, come fu visto, in quella parte
trassero per udir ciò ch'egli apporta.
Egli cinto d'un largo e folto cerchio
narra fandonie fuor d'ogni superchio.

51. E tanto s'infervora e si dibatte
in quelle ciance sue piene di vento,
ch'eccoti l'antimonio lo combatte
e gli rivolta il cibo in un momento.
Rimangono le genti stupefatte;
ed egli vomitando, e mezzo spento
di paura, e chiamando il confessore,
dice ad ognun ch'avvelenato more.

52. Il Coltra e 'l Galiano, ambi speciali,
correan con mitridate e bollarmeno,
e i medici correan con gli orinali
per veder di che sorte era il veleno.
Cento barbieri e i preti coi messali
gl'erano intorno e gli scioglieano il seno,
esortandolo tutti a non temere
e a dir devotamente il *Miserere*.

53. Chi gli ficcava olio o triaca in gola,
e chi biturro o liquefatto grasso;
avea quasi perduta la parola,
e per tanti rimedi era già lasso,
quand'ecco un'improvvisa cacarola
che con tanto furor proruppe a basso,
che l'ambra scoppiò fuor per gli calzoni
e scorse per le gambe in su i taloni.

54. - O possanza del ciel, che cosa è questa?
disse un barbier quando senti l'odore;
questo è un velen mortifero ch'appesta,
io non sentii giammai puzza maggiore.
Portatel via, che s'egli in piazza resta,
appesterà questa città in poche ore. -
Così dicea, ma tanta era la calca,
ch'ebbe a perirvi il medico Cavalca.
(...)

*Il Conte viene riportato a casa, sdraiato su
una scala a pioli.*

58. Già pria la nuova in casa era venuta
che 'l conte si moriva avvelenato:
onde la moglie accorta e provveduta
aveva in fretta il suo destrier sellato:
e in abito virile e sconosciuta
con un cappello in testa da soldato
tacitamente già s'era partita,
e a trovar Titta al campo era fuggita.

59. A cui fatto saper con lieto avviso
che l'attendea del conte un paggio in sella
per cosa di suo gusto, a l'improvviso
l'avea fatto venir dove stav'ella.
Com'egli alzò le luci al vago viso,
tosto conobbe la sua donna bella,
onde s'avventa, e de l'arcion la prende,
e la si porta in braccio a le sue tende.

60. E baciandola in bocca avidamente
or la strigne or la morde or la rimira;
ed ella in lui, fra cupida e dolente,
le belle luci sue languida gira.
Parve l'atto ad alcun poco decente
che l'ebbero per maschio a prima mira:
né distinguendo ben dal pèsco il fico,
dicevano di lui quel ch'io non dico.

61. Stette tutto quel giorno il conte in letto,
tutta la notte e la seguente ancora,
sempre con gran timor, sempre in sospetto
di doversi morire ad ora ad ora:
ond'ebbero gli amanti agio a diletto
di star anch'essi e l'una e l'altra aurora,
giunti a goder de le sciocchezze sue,
discorrendo fra lor com'ella fue.
(...)

63. Ma il conte poi che fu certificato
dal collegio de' medici ch'egli era
fuor di periglio, a la campagna armato
uscì per ritrovar la sua mogliera.
(...)

GALILEO GALILEI

IL SAGGIATORE (1618)

Parmi (...) scorgere nel Sarsi ferma credenza, che nel filosofare sia necessario appoggiarsi all'opinioni di qualche celebre autore, sì che la mente nostra, quando non si maritasse col discorso di un altro, ne dovesse in tutto rimanere sterile e infeconda; e forse stima che la filosofia sia un libro e una fantasia di un uomo, come l'*Iliade* e l'*Orlando Furioso*, libri ne' quali la meno importante cosa è che quello che vi è scritto sia vero. Signor Sarsi, la cosa non istà così.

La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intenderne la lingua, e conoscere i caratteri ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri sono triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parole; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto.

DIALOGO SOPRA I DUE MASSIMI SISTEMI DEL MONDO (1632) **(Seconda Giornata)**

SIMPLICIO. Io vi confesso che tutta questa notte sono andato ruminando le cose di ieri, e veramente trovo di molte belle nuove e gagliarde considerazioni; con tutto ciò mi sento stringer assai più dall'autorità di tanti grandi scrittori, ed in particolare... Voi scotete la testa, signor Sagredo, e sogghignate, come se io dicessi qualche grande esorbitanza.

SAGREDO. Io sogghigno solamente, ma credetemi ch'io scoppio nel voler far forza di ritener le risa maggiori, perché mi avete fatto sovvenire di un bellissimo caso, al quale io mi trovai presente non sono molti anni, insieme con alcuni altri nobili amici miei, i quali vi potrei ancora nominare.

SALVIATI. Sarà ben che voi ce lo raccontiate, acciò forse il signor Simplicio non continuasse di creder d'avervi esso mosse le risa.

SAGR. Son contento. Mi trovai un giorno in casa un medico molto stimato in Venezia, dove alcuni per loro studio, ed altri per curiosità, convenivano tal volta a veder qualche taglio di notomia per mano di uno veramente non men dotto che diligente e pratico notomista. Ed accadde quel giorno, che si andava ricercando l'origine e nascimento de i nervi, sopra di che è famosa controversia tra i medici Galenisti ed i Peripatetici; e mostrando il notomista come, partendosi dal cervello e passando per la nuca, il grandissimo ceppo de i nervi si andava poi distendendo per la spinale e diramandosi per tutto il corpo, e che solo un filo sottilissimo come il refe arrivava al cuore, voltosi ad un gentil uomo ch'egli conosceva per filosofo peripatetico, e per la presenza del quale egli aveva con straordinaria diligenza scoperto e mostrato il tutto, gli domandò s'ei restava ben pago e sicuro l'origine de i nervi venir dal cervello e non dal cuore; al quale il filosofo, doppo essere stato alquanto sopra di sé, rispose: «Voi mi avete fatto veder questa cosa talmente aperta e sensata, che quando il testo d'Aristotile non fusse in contrario, che apertamente dice i nervi nascer dal cuore, bisognerebbe per forza confessarla per vera».

SIMP. Signori, io voglio che voi sappiate che questa disputa dell'origine de i nervi non è miga così smaltita e decisa come forse alcuno si persuade.

SAGR. Né sarà mai al sicuro, come si abbiano di simili contraddittori; ma questo che voi dite non diminuisce punto la stravaganza della risposta del Peripatetico, il quale contro a così sensata esperienza non produsse altre esperienze o ragioni d'Aristotile, ma la sola autorità ed il puro *ipse dixit*.

SIMP. Aristotile non si è acquistata sì grande autorità se non per la forza delle sue dimostrazioni e della profondità de i suoi discorsi: ma bisogna intenderlo, e non solamente intenderlo, ma aver tanta gran pratica ne' suoi libri, che se ne sia formata un'idea perfettissima, in modo che ogni suo detto vi sia sempre innanzi alla mente; perché e' non ha scritto per il volgo, né si è obligato a infilzare i suoi silogismi col metodo triviale ordinato, anzi, servendosi del perturbato, ha messo talvolta la prova di una proposizione fra testi che par che trattino di ogni altra cosa: e però bisogna aver tutta quella grande idea, e saper combinar questo passo con quello, accozzar questo testo con un altro remotissimo; ch'e' non è dubbio che chi averà questa pratica, saprà cavar da' suoi libri le dimostrazioni di ogni scibile, perché in essi è ogni cosa.

SAGR. Ma, signor Simplicio mio, come l'esser le cose disseminate in qua e in là non vi dà fastidio, e che voi crediate con l'accozzamento e con la combinazione di varie particelle trarne il sugo, questo che voi e gli altri filosofi bravi farete con i testi d'Aristotile, farò io con i versi di Virgilio o di Ovidio, formandone centoni ed esplicando con quelli tutti gli affari de gli uomini e i segreti della natura. (...)

SALV. E' son vivi e sani alcuni gentil uomini che furon presenti quando un dottor leggente in uno Studio famoso, nel sentir circoscrivere il telescopio, da sé non ancor veduto, disse che l'invenzione era presa da Aristotile, e fattosi portare un testo, trovò certo luogo dove si rende la ragione onde avvenga che dal fondo d'un pozzo molto cupo si possano di giorno veder le stelle in cielo (...).

Il fatto non cammina così, signor Simplicio (...) e voi, ditemi in grazia, sete così semplice che non intendiate che quando Aristotile fusse stato presente a sentir il dottor che lo voleva far autor del telescopio, si sarebbe molto più alterato contro di lui che contro quelli che del dottore e delle sue interpretazioni si ridevano? Avete voi forse dubbio che quando Aristotile vedesse le novità scoperte in cielo, e' non fusse per mutar opinione e per emendar i suoi libri e per accostarsi alle più sensate dottrine, discacciando da sé quei così poveretti di cervello che troppo pusillanamente s'inducono a voler sostenere ogni suo detto, senza intendere che quando Aristotile fusse tale quale essi se lo figurano, sarebbe un cervello indocile, una mente ostinata, un animo pieno di barbarie, un voler tirannico, che, reputando tutti gli altri come pecore stolide, volesse che i suoi decreti fossero anteposti a i sensi, alle esperienze, alla natura istessa? Sono i suoi seguaci che hanno data l'autorità ad Aristotile, e non esso che se la sia usurpata o presa; e perché è più facile il coprirsi sotto lo scudo d'un altro che 'l comparire a faccia aperta, temono né si ardiscono d'allontanarsi un sol passo, e più tosto che mettere qualche alterazione nel cielo di Aristotile, vogliono impertinatamente negar quelle che veggono nel cielo della natura.

LETTERA A DON BENEDETTO CASTELLI (21 dicembre 1613)

(...) Quanto alla prima domanda generica di Madama Serenissima, parmi che prudentissimamente fusse proposto da quella e concesso e stabilito dalla Paternità Vostra, non poter mai la Scrittura Sacra mentire o errare, ma essere i suoi decreti d'assoluta ed inviolabile verità. Solo avrei aggiunto, che, se bene la Scrittura non può errare, potrebbe nondimeno talvolta errare alcuno de' suoi interpreti ed espositori, in vari modi: tra i quali uno sarebbe gravissimo e frequentissimo, quando volessero fermarsi sempre nel puro significato delle parole, perché così vi apparirebbero non solo diverse contradizioni, ma gravi eresie e bestemmie ancora; poi che sarebbe necessario dare a Iddio e piedi e mani e occhi, e non meno affetti corporali e umani, come d'ira, di pentimento, d'odio, e anco talvolta l'obblivione delle cose passate e l'ignoranza delle future. Onde, sì come nella Scrittura si trovano molte proposizioni le quali, quanto al nudo senso delle parole, hanno aspetto diverso dal vero, ma son poste in cotal guisa per accomodarsi all'incapacità del vulgo, così per quei pochi che meritano d'esser separati dalla plebe è necessario che i saggi espositori produchino i veri sensi, e n'additino le ragioni particolari per che siano sotto cotali parole stati profferiti.

Stante, dunque, che la Scrittura in molti luoghi è non solamente capace, ma necessariamente bisognosa d'esposizioni diverse dall'apparente significato delle parole, mi par che nelle dispute naturali ella dovrebbe esser riserbata nell'ultimo luogo: perché (...) pare che quello de gli effetti naturali che o la sensata esperienza ci pone innanzi a gli occhi o le necessarie dimostrazioni ci concludono, non debba in conto alcuno esser revocato in dubbio per luoghi della Scrittura ch'avesser nelle parole diverso sembiante (...).

Stante questo, ed essendo di più manifesto che due verità non posson mai contrariarsi, è ofizio de' saggi espositori affaticarsi per trovare i veri sensi de' luoghi sacri, concordanti con quelle conclusioni naturali delle quali prima il senso manifesto o le dimostrazioni necessarie ci avesser resi certi e sicuri. Anzi (...) crederci che fusse prudentemente fatto se non si permettesse ad alcuno l'impegnar i luoghi della Scrittura e obbligargli in certo modo a dover sostenere per vere alcune conclusioni naturali, delle quali una volta il senso e le ragioni dimostrative e necessarie ci potessero manifestare il contrario. E chi vuol por termine a gli umani ingegni? chi vorrà asserire, già essersi saputo tutto quello che è al mondo di scibile? E per questo, oltre a gli articoli concernenti alla salute ed allo stabilimento della Fede, contro la fermezza de' quali non è pericolo alcuno che possa insurger mai dottrina valida ed efficace, sarebbe forse ottimo consiglio il non ne aggiunger altri senza necessità (...).