

GIOVANNA SCIANATICO

La scena galileiana del dialogo. Da Tasso a Galilei.

In

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

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

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

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

GIOVANNA SCIANATICO

La scena galileiana del dialogo. Da Tasso a Galilei.

Confronto tra le formule retoriche galileiane della dialogistica (anche applicate più ampiamente ad altre tipologie di discorso) e quelle contemporanee, tra fine cinquecento e inizio seicento, con particolare riferimento al Tasso e alla luce degli aspetti teatrali presentati dal genere.

A proposito del titolo della mia comunicazione, devo dire che non essendomi occupata se non marginalmente di prosa scientifica, è stato proprio il gusto dialogico della discussione, attraverso cui si ascolta, si interroga, ci si confronta, si impara, a spingermi a partecipare a questo *panel*; mi limiterò così a qualche osservazione liminare, magari dal punto di vista di poeti e letterati che pure si trovarono a vivere quel momento di profonda rivoluzione epistemologica.

Sulla fondamentale valenza letteraria della prosa galileiana, e particolarmente sulla dialogistica, sono state scritte molte importanti pagine, e tra le più rilevanti, dai nostri interlocutori d'oggi, a partire da Pasquale Guaragnella.

Veniamo dunque subito al punto, all'argomento indicato nel sottotitolo, al rapporto Tasso-Galilei - già indagato per la *Liberata* in particolare da Eraldo Bellini, e oggi stesso oggetto dell'intervento di Giulia Dell'Aquila - com'è noto contrassegnato dall'atteggiamento di incomprensione e rifiuto da parte dello scienziato per il poeta della precedente generazione, come risulta dalle *Considerazioni* sul poema tassiano.

Soltanto che non è questo in questione: voglio dire che poco importano nella prospettiva di lettura che propongo le preferenze, indubbiamente di radice e sapore municipalistico, manifestate tanto chiaramente da Galilei nel corso dell'annosa polemica culturale sui due maggiori poemi cavallereschi della nostra tradizione. Piuttosto si tratta ora di capire nelle sue dinamiche l'evoluzione della dialogistica in anni di particolare trapasso dal mondo della cosmologia aristotelica alla nuova scienza, di individuare connessioni e passaggi, continuità e mutazioni.

Voglio dire che non è soltanto una propensione personale, stilistica o caratteriale, a spingere Galileo a una strategia retorica rivolta in direzione della dialogistica, ampiamente ricostruita da Andrea Battistini, che ben prima del *Dialogo sopra i due massimi sistemi* si esercita a partire dal 'montaggio' di lettere, in cui vi è modo attraverso lo scambio di dilatare in un certo senso le battute o alcuni aspetti delle tematiche in discussione, con una tensione discorsiva che trova modo di distendersi nel gioco teatrale e liberatorio delle maschere.

È che in effetti lo scienziato riconosce in quel genere retorico lo strumento più duttile e adeguato, il codice predisposto consona al pubblico cui intende rivolgersi, una forma di comunicazione atta a proporre e discutere le questioni di pensiero e di costume, i nodi epistemologici posti dalle nuove scoperte.

Galileo insomma si trova tra le mani quello strumento, così come, evolvendosi attraverso una millenaria tradizione retorica mai cancellata, si era imposto assumendo un particolare carattere di modernità, di attualità e funzionalità sociale nel corso del rinascimento. E proprio in Tasso è da riconoscere una delle sue punte più avanzate, uno dei massimi protagonisti di quella moderna torsione del genere letterario in cui verranno a collocarsi gli attori (o le controfigure) della scena galileiana.

Dopo le prime impacciate propensioni al discorso dialogato di alcune parti del *De motu*, dialoghi a distanza - naturalmente semplificato nella brevità dei tempi - sono, come è stato scritto, le lettere *intorno alle macchie solari*, con lo scambio di opinioni dei diversi

protagonisti del dibattito scientifico europeo; e come una sorta di intimo prolungamento di un colloquio elevato e amicale a un pranzo mediceo si presenta la lettera a Benedetto Castelli, destinata in realtà a un'ampia circolazione.

La polemica sulle comete, nei vari scritti di cui si compone sembra essa stessa un vasto dialogo – e questa volta polemico fino alla virulenza- dove le maschere (anagrammi, false attribuzioni) benché del tutto trasparenti, consentono ai protagonisti l'asprezza dello scontro, fino alla limpida tensione del *Saggiatore*. In forma di lettera, quest'ultimo anticipa lo schema tripartito degli opposti contendenti e di una terza figura (il destinatario) destinata implicitamente a giudicare. E nel chiamare continuamente in causa l'avversario, nel riportarne le ragioni, nel metterne in scena ironicamente la presenza, nel proporre un modello di sapere che nasce e si costruisce sul confronto, anticipa già quella modalità dialogica che si affermerà pienamente in atto nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, per prolungarsi in buona parte nei *Discorsi intorno a due nuove scienze*.

Ora molti e forti sono i nessi di questa tensione dialogica della scrittura galileiana col grande modello tassiano. Non certo nel senso di riprese specifiche e consapevoli da parte dello scienziato, ma - e forse ciò più conta - nel modellare la propria scrittura inserendosi in quella tradizione, in quell'evoluzione del dialogo segnata dal Tasso e che egli con una svolta dialettica porterà oltre a sua volta, volgendola in direzione della prosa scientifica moderna.

Nel dialogo *De la corte* il giovane Malpiglio, lettore assiduo del *Cortegiano*, «desidera d'intender cose nuove, avendo udito [...] che le corti si mutano a' tempi» [Qui e in seguito ho utilizzato per le citazioni tassiane i testi riportati nella biblioteca digitale del sito www.bibliotecaitaliana.it]. E dopo un lungo scambio di battute conclude, rivolto al Forestiero napoletano (la maschera, l'*alter ego* platonico del Tasso) che se il dialogo del Castiglione «fu per quella età ne la qual fu scritto, assai caro dovrà essere il vostro in questi tempi».

I tempi sono assai cambiati in effetti nell'arco dei decenni che separano i due testi. Tasso scrive dal cuore della crisi del Rinascimento, nel tentativo di costruire attraverso i suoi dialoghi, che non presentano originalità dal punto di vista filosofico, una nuova antropologia, per una società sconvolta dai cambiamenti, che ha perso o sta perdendo le sue certezze.

Gli ultimi decenni del Cinquecento, nel crollo di un'immagine cosmologico-epistemologico-politica, appaiono a quelle generazioni piuttosto come un'età di rovina che come l'inizio dell'era di quella nuova scienza che assai rapidamente si affermerà nel seicento, sia pur ancora in un clima di difficile trapasso e perdurante incertezza.

Su quel terreno di smottamento non c'è più sicurezza che tenga (se non rimossa e delegata al campo metafisico della teologia); l'unica guida per comprendere e muoversi nel mondo diventa così la *doxa*, una volta andati perduti i fondamenti dell'*episteme*. Così Tasso, in polemica con Sperone Speroni, scrive nell'ottantasei a Giulio Giordani, secondo uno schema triadico (si tratta – si badi – delle mediazioni dialogico-epistolari cui farà ricorso più volte Galileo), su una questione politico-civile nata effettivamente da dialoghi tenutisi alla corte di Urbino, su cui era stato richiesto il suo parere.

E aurei son quelli [ingegni] che, nati al filosofare, s'appagano solo del vero esattamente considerato; argentei son quelli poi, che, per natura politici, si contentano de la opinione e de la verisimiglianza: tale forse è il mio [...].

E conclude, dopo aver offerto una motivata soluzione:

Avete la mia opinione, ch'io per opinione la vi dono; non ve la vendo per iscienza: vera, nondimeno, credo che sia, benchè sia opinione.

Sull'opinione è in effetti fondata la dialogistica tassiana, «imitazione di ragionamento [...] per giovamento degli uomini civili», lontana dagli interessi speculativi, da una tipologia contemplativa e astratta, e rivolta invece ai costumi, ai problemi, alle scelte che si pongono a una nuova classe dirigente riunita intorno a un signore, su un nuovo terreno politico che si va definendo («positivismo giuridico», lo chiamerà Schnur).

Si tratta dunque di un'operazione rivolta ai modelli di comportamento destinati a imporsi e a diffondersi dalle corti attraverso i gradi delle loro molteplici risonanze, rivolta ai valori precari, ai compromessi, alla concreta sfera di intervento dei singoli sulla realtà.

Basterà una scorsa ai titoli per definire lo specchio in cui, secondo il programma tassiano, quella società dovrà, guardandosi, riconoscersi e formarsi: la corte, la dignità, le precedenze, l'arte, la clemenza, la nobiltà, la gelosia, l'amore, il piacere, il gioco, le maschere, l'amicizia, la famiglia, la virtù, la pace, la pietà, la bellezza, il simbolismo esoterico delle 'imprese'; o ancora basterà una scorsa ai nomi dei protagonisti, che appartengono a principesse, poeti, cortigiani, filosofi, dame, uomini d'arme, tutto un patriziato in cui notevolmente si afferma anche la presenza femminile.

In quel giro d'anni, mentre compone e riscrive i testi di numerosi dialoghi, Tasso invia in forma di lettera un breve *Discorso dell'arte del dialogo* ad Angelo Grillo, chiarendone fin dall'introduzione termini e intenti. Rifiutata per sé la parte del maestro, vi contrappone una dialettica dialogica di tipo platonico, disposta ad accogliere la diversità delle opinioni, al reciproco giovamento e al rigetto di una retorica monolitica, proponendo una agile e breve operetta:

AL MOLTO REVERENDO PADRE IL PADRE DON ANGELO GRILLO

Voi mi pregate, Padre molto reverendo, nelle vostre lettere, ch' io voglia darvi alcun ammaestramento; e l chiedete, se non m'inganno, de lo scrivere i dialogi [...]. E se propriamente ragionate, io non posso compiacervi, perché tanto a me disdicevol sarebbe la persona di maestro, quanto a voi quella di scolare [...]. Ma se volete onorarmi con questo nome, ed ammaestramentochiamate l'opinione, io la scriverò, perché niuna cosa debbo tenervi celata, la qual possa giovar a gli altri o pur a me stesso; ed allora stimerò buone le mie ragioni che dal vostro giudizio saran confermate. E se delle regole avviene quel che delle leggi [...]; così potrebbero avere altri precetti nell'artificio del bene scrivere. Ma io non gli voglio dar questo nome, né voi gliele scrivete in fronte; perciò che io l'ho raccolte in una operetta assai breve per assomigliar alcuni dottori cortegiani, i quali non potendo sostener persona così grave, vestono di corto. E s'in quest'abito potranno esser vedute dagli amici e parenti vostri, che sono usati non solamente d'udire, ma di scrivere e di far nobilissime azioni, non v'incresca di leggerle.

È una chiara definizione in favore di una scelta retorica antiregolistica, non accademica, per un pubblico che «veste di corto», ossia simbolicamente rifiuta la veste togata dei professori, in favore di una scelta mondana che ambisce alla diffusione e al successo. È un pubblico di corte, e più ampiamente, nei suoi cerchi di risonanza, composto da quei ceti aristocratici di gentiluomini e dame aperti alla cultura e ai costumi di un vivere civile, che proprio attraverso il XVI secolo dall'Italia si impone nelle corti e nel costume europeo, alla cui veste antropologica lavora l'ultimo cinquecento..

Il testo presenta un'agile e sintetica classificazione, prendendo le mosse dagli antichi,

fino a un'aggiornata conoscenza dell'evoluzione contemporanea del genere, scartando le posizioni di Castelvetro (pure ben note al poeta per avere tratto degli *Estratti* dalla *Poetica vulgarizzata*) e senza tener conto delle analisi di Sperone Speroni, puntando invece a una ripresa e sviluppo delle posizioni del *De dialogo liber* di Carlo Sigonio, di cui aveva seguito le lezioni fin da Padova nel '61 (e proprio da Padova nel '66 parte una lettera coi primi accenni tassiani al tema della dialogistica).

Il *De dialogo* circolava ampiamente nell'ambiente della cultura padovana, anche perché vi era citato con rilievo un intellettuale gentiluomo, figura di punta dell'ambito veneto, quel Giovan Vincenzo Pinelli, la cui dimora patrizia costituiva un centro spregiudicato di scambi culturali europei di grande rilievo, che di Tasso divenne amico fin dal suo primo giungere nella città, e che era destinato molti anni più tardi a sostenere la chiamata a Padova dello scienziato pisano, ospitandolo a lungo nella sua casa dotata di una ricchissima biblioteca.

Si profila così, tramite la cultura padovana cui Tasso era assai legato, una linea che da Sigonio giunge a Galileo, forse passando per il *Dell'arte del dialogo* (non ho avuto modo di fare ricerche sulla biblioteca del Pinelli, negli anni Ottanta ancora in relazione col poeta, ma non si può escludervi la presenza del testo, pubblicato dal Licino a Venezia nel 1586 [*Rime e prose*, quarta parte, Vasalini]), e comunque una linea in ogni caso nutrita degli stessi succhi.

Risalgono al Sigonio diversi elementi, a partire dalla tipologia di questo nuovo pubblico di carattere elitario che motivava la forma del dialogo filosofico, non appartenendo al ceto degli scienziati adusi ai trattati in latino, né allo strato popolare auspicato dal Castelvetro, rivolto ad altri generi letterari. E ancora la ricerca in comune, socratica, induttiva, il gioco delle opinioni, e ancora il carattere di giovamento, di utilità sociale di questa produzione. Sono gli elementi, o piuttosto gli spunti che, sviluppati letterariamente e resi efficaci e adeguati alle nuove pratiche discorsive sociali, civili e politiche dal Tasso, poi puntualmente ripresi nelle modalità dialogiche galileiane, consentiranno ad esse di fondare il modello anche letterario di una nuova prosa scientifica.

Non analizzerò – non ce n'è il tempo e inoltre è già stato fatto magistralmente - i testi galileiani, come del resto molto è stata studiata, tra l'altro anche da chi vi parla, la dialogistica tassiana. Rimandando eventualmente tale confronto a spazi e tempi più ampi, questa mia vuol essere solo una proposta di lettura, la costruzione di una linea, la cui continuità mi pare del resto assicurata da ragioni più profonde rispetto a quelle retoriche.

Questa continuità è fondata, come ho anticipato, nella crisi che travolge col cosmo aristotelico l'ordine assiologico del mondo, i modelli politici fino allora prevalsi, il sistema di garanzie antropologiche che aveva sostenuto la storia dei popoli per millenni. Una crisi da cui usciranno separate le due culture in quel mondo moderno di cui si avvia la costruzione con la nascita della nuova scienza, ma che, ancora con Galileo, non può dirsi di certo superata nella percezione sociale di intellettuali e popoli.

La mancanza di coesione che è stata notata nella dialogistica tassiana, la varietà e occasionalità delle sue soluzioni, la sua area circoscritta alla *doxa*, al dominio incerto dell'opinione (oltre a rispettare le modalità dialogiche di un sapere mobile in rapporto col dubbio, rispetto alle definizioni di carattere sistematico, fisso e monolitico del trattato) mi appaiono piuttosto, da questo punto di vista, i segni dei tempi, i caratteri che costituiscono il marchio unitario, l'inconfondibile *imprinting* di una filosofia che si è fatta politica e antropologia, perché si va frantumando l'*episteme*, la scienza che la garantiva.

Il Malpighio secondo, ovvero del fuggir la moltitudine offre il ritratto fedele, registra la documentazione di questa frantumazione e dispersione del sapere.

Perturbante si presenta al suo autore la situazione controversa della scienza: dopo Copernico e Giordano Bruno la rivoluzione cosmologica è alle porte. Per cinque anni Tasso aveva rivestito il ruolo di lettore di Geometria e della Sfera presso lo Studio di Ferrara. Della serietà del suo impegno fanno fede numerose postille a testi scientifici, soprattutto per le parti astronomico-cosmologiche, e la stesura delle note al *De caelo* di Aristotele; la misura della continuità di questi interessi la offre appunto il *Malpighio secondo*, testimoniando con inquietudine l'aggiornata conoscenza delle problematiche di Giordano Bruno (*De l'infinito, universo e mondi*), la teoria dell'infinito, la ripresa e sviluppo delle antiche dottrine atomistiche:

Il principio de le cose ovvero è uno, immobile, come volle Parmenide e Melisso, o pur uno e mobile, come Talete, Anassimene e Anassimandro; o molti finiti, come Empedocle, o molti e infiniti, come Anassagora e Democrito: e questi sono i primi dubbi. Ce ne son molti de la natura, de la fortuna, del caso, molti del moto, molti del tempo, molti del loco, molti del vacuo, molti del motor primo [...] del mondo ancora si fanno diversi contrasti: se molti siano o pur uno; s'eterni o fatti di nuovo; s'abbiano principio di tempo o dipendenza di cagione solamente; se ci sia alcuna quinta natura o s'il cielo sia composto di varî elementi; s'egli sia finito o 'nfinito; s'abbia figura sferica o pur alcun'altra; e si richiama in dubbio quanti siano i cieli e le sfere portanti e riportanti; e quanti i moti co' quali son mossi da' lor motori; e di che sian fatte le stelle, e che figure abbiano e quali siano i lor movimenti; e se l'abbian propio o pur s'elle sian fisse ne l'orbe, o giro che si dica; e se ciascuna d'esse abbia il suo proprio centro o pur s'ella si muova intorno al centro del mondo; se faccia alcun contento e alcuna armonia, o se questa sia vana opinione; e, de l'ordine loro, e come alcune sian prima e alcune dopo, e con quali intervalli sian disgiunte.

Il fatto è che quelle moderne teorie rimuovono quel taglio tra il celeste e il sublunare, tra l'inalterabile e il caduco, che garantiva l'ordine del mondo e soprattutto, oltre la sua durata, uno spazio e un tempo salvato. Da questa crisi nasceranno le sette giornate del *Mondo creato* (per quanto rotte da inquiete rimozioni) quando ormai solo la fede nella trascendenza del sacro, l'identificazione totale tra scienza e teologia apparirà garanzia di salvezza, fuori del mondo discorde della caducità e della *doxa*.

La rimozione recisa di quel taglio sarà opera di Galilei: una scienza misurata sulla precisione del saggiatore, la proposta di un nuovo massimo sistema del cosmo basato sul calcolo e la precisione saranno appunto il compito dello scienziato pisano, che affinerà il modello retorico ereditato del dialogo per diffondere le sue teorie e avviare la trasformazione della mentalità di quello stesso pubblico che si era raccolto attorno al Forestiero napoletano, emblemizzato in uomini come Giovan Francesco Sagredo o come Giovan Vincenzo Pinelli, amico di entrambi gli scrittori.

Con Galileo l'*episteme* ritorna sicura, ma si tratta di una nuova scienza. L'esattezza del calcolo, la precisione geometrica, la logica sentenziosa di essa non lascia spazio al gioco dell'opinione su cui Tasso aveva fondato le sue empiriche sicurezze per il giovamento civile della società. Ma, per tenermi alla scena del dialogo, come ho promesso nel titolo della comunicazione, proprio a questo tema, alla teatralizzazione possibile di tale genere, alla rappresentazione, al «montare in palco» degli interlocutori si legano sia le antiche che le moderne teorie e i relativi sistemi di classificazione.

Il *Discorso dell'arte del dialogo* ne presenta una classificazione sintetica e assai chiara, e scarta, come generalmente i moderni, tale possibilità, trattandosi di «imitazione di ragionamento» e non di azioni. Ciò vale sia per i dialoghi «speculativi», pertinenti alla contemplazione, alla scienza e verità, che per quelli «civili e costumati» relativi alle azioni, alle scelte concrete del vivere, all'area insomma della *doxa*.

Quanto alle modalità si comprende chiaramente l'inclinazione dell'autore per quella definita «dialettica» o «socratica», fondata sul dubbio e sulla domanda. I moderni generalmente ne adottano lo schema piatto di tipo pedagogico, e anche Tasso in diversi dialoghi vi fa ricorso, pur anteponevogli quello più complesso e dinamico di tipo socratico.

E tuttavia il gioco teatrale delle maschere, la costruzione dei personaggi nei caratteri e nei comportamenti, l'ambientazione scenografica, una volta scartato il palco, si riproducono nel testo; l'arte dello scrittore si misura per Tasso su questo gioco mimetico e sulla capacità di inserire nel dialogo interessanti digressioni, riservando un'elocuzione limpida e semplice al risalto dell'acume e della sottigliezza nelle parti argomentative, e colore, icasticità, tenuta narrativa alla rappresentazione di occasioni e personaggi. Insomma lo scrittore di dialoghi deve, per essere in grado di «por le cose inanzi a gli occhi», possedere la doppia natura del «poeta» e del «dialettico», come appare dal fascino esercitato, fino all'identificazione, dalla scrittura di Platone, da cui mutuerà la maschera del Forestiero napoletano:

E se leggiamo i ragionamenti di Socrate sotto il platano, e quelli del Forestiero ateniese a l'ombra degli alberi frondosi, mentre co 'l Lacedemonio e co 'l Candiano vanno a l'antro di Giove, ci par di vedere ed ascoltare quel che leggiamo. Queste son le perfezioni di Platone, veramente maravigliose [...].

Parole che rimandano in effetti, a segnalare tale sentimento di identificazione, a una pagina del *Malpiglio secondo*:

F. N. (Forestiero napoletano)

[...]

possiam, se vi piace, legare la stanca navicella del nostro ingegno e scendere in questa bellissima spiaggia di mare, appresso questa dolcissima fonte la quale è adombrata da una oliva che spiega i rami in mezzo d'un lauro e d'una palma, che fanno ombra ancora a quell'antro venerabile la cui bocca è quasi ricoperta da l'edera e da' corimbi.

G.M. (Gianlorenzo Malpiglio)

Voi ragionando mi fate quasi vedere quel ch'io ascolto: però smontiamo, se così volete, e sediamo a piè de la grotta, se non vogliamo seguire il nostro ragionamento.

Uguale icasticità e capacità di impostare teatralmente la scena, di definire i caratteri e i costumi dei personaggi, uguale rigore dimostrativo, sottigliezza e acume mostreranno le pagine del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, in cui le figure di Sagredo e Salviati, col contrappunto parodico di Simplicio, le occasioni di movimento, di attesa, il richiamo alle gondole, la tensione narrativa e la dimensione temporale pongono sotto gli occhi dei lettori la dimora patrizia sul Canal Grande e le vivaci discussioni che vi si svolgono.

Ed è proprio questa dimensione teatrale, che recuperando il piacere del testo, aveva formato e allargato il nuovo pubblico, la nuova classe dirigente, dai giochi delle serate di Urbino al giardino tassiano del *Nifo*, al palazzo dei Sagredo, consentendo col suo scambio di battute la dimensione dialettica di un nuovo sapere.