

La bellezza della scienza nell'arte della parola

Eugenia Rigano*

DOI:10.30449/AS.v11n21.188

Ricevuto 7-05-2024 Approvato 23-06-2024 Pubblicato 30-07-2024



Sunto: *Lo sforzo conoscitivo di Galileo, prima di strutturarsi in ricerca finalizzata, è impregnato di sensorialità stimolata dall'esperienza del quotidiano, che dispiega la sua bellezza destando la meraviglia. Quest'ultima il grande scienziato esprime in una sorta di umanisticamente rinnovato "Cantico delle creature", volto a coinvolgere il suo 'pubblico', l'umanità tutta, mettendo a frutto con passione l'arte della parola, che egli mirabilmente padroneggia. La bellezza del dire diventa così canale di dialogo e persuasione. Ma la natura stessa del dialogo, della parola che passa dall'uno all'altro interlocutore, prevede una linea del tempo. Che non può e non deve concludersi ed esaurirsi in una società o epoca. Con questo spirito abbiamo guardato al presente, e voluto cogliere nell'opera prima narrativa di un giovane scrittore contemporaneo di formazione scientifica ciò che può disegnare la discontinuità tra un frondoso passato barocco e un minimalistico presente.*

Parole Chiave: Arte della parola, Dialogo passato-presente, Bellezza, Discontinuità .

Abstract: *Galileo's cognitive effort, before structuring itself into finalized research, is imbued with sensoriality stimulated by the wonder of everyday life, which unfolds its beauty by arousing wonder. The great scientist expresses the latter in a sort of humanistically renewed "Song of Creatures", which wants to involve his 'audience', all of humanity, passionately exploiting the art of the word, which he admirably masters. The beauty of saying thus becomes a channel of dialogue and persuasion.*

* Filologa romanza e semiologa di formazione, ha indirizzato la sua principale attività professionale all'insegnamento, come docente ordinaria di Italiano e Latino nei Licei, e in seguito come Dirigente scolastico. Traduttrice dal tedesco di numerosi titoli scientifici, ha condotto ripetute esperienze all'estero.

But the very nature of the dialogue, of the word that passes from one interlocutor to the other, provides for a time line. Which cannot and must not end and exhaust itself in a society or era. In this sense we looked at the present, and wanted to capture in the first narrative work of a young contemporary writer with a scientific background what can draw the dis/continuity between a leafy baroque past and a minimalist present.

Keywords: Art of the word, Past-present dialogue, Beauty, Discontinuity.

Citazione: Rigano E., *La bellezza della scienza nell'arte della parola*, «ArteScienza», Anno XI, N. 21, pp. 35-46, DOI:10.30449/AS.v11n21.188.



Fig. 1 - Justus Suttermans, *Galileo Galilei* (1636).

Stimolata a questo piccolo intervento dal desiderio di individuare nuovi fili per rinvenire, o addirittura contribuire a costruire, quella trama di continuità di sapere esplicitata (tramite il riferimento bipolare, Arte e Scienza appunto) nella finalità della Associazione cui mi onoro di appartenere fin dalla sua costituzione, ne ho circoscritto, come 'collante', un elemento che per formazione e vocazione ha costituito movente e *fil rouge* del mio personale percorso nella professione e nella ricerca, la bellezza nella parola. La finalità e destinazione di questo testo mi sollecita peraltro

non a rappresentare separatamente l'autonomo rapporto di Arte e Scienza con la bellezza, intesa come elemento sovra-sistemico, quanto piuttosto a individuarne la pertinenza dia-sistemica, come canale di flusso e raccordo tra due sfere dell'umana creatività, nonché potente agente della loro attivazione. In tal senso, si potrebbe rintracciare la bellezza della scienza attraverso l'arte, di cui seleziono qui appunto il segmento che mi è più familiare: l'arte della parola, l'arte del dire. Dobbiamo tuttavia ricordare come una componente imprescindibile del processo creativo sia quella del dolore e dell'isolamento che accompagna ogni sforzo teso a svincolarsi dal canone

per istituirne uno nuovo. L'attraversamento di una "zona oscura" che incombe e interviene a isolare, più spesso che a collegare, arte e scienza dal contesto; inteso, questo, come *hic et nunc* in cui le due sfere vengono concepite e agite, spazio e tempo della contemporaneità e del rapporto tra produttore e fruitore. Zona oscura intessuta del disagio esistenziale e della distanza dal comune sentire, da una parte; dell'incomprensione, diffidenza e rifiuto dall'altra, quando non addirittura della persecuzione da parte del potere, se non vi riconosce le proprie logiche. L'arte come la scienza, infatti, se al termine del loro processo generativo sono vocate a godere di una fruizione collettiva, non possono però prescindere nella genesi da una tensione e uno sforzo individuale. E l'ansia di questo travaglio è accompagnata spesso dall'incertezza del riconoscimento, dal dubbio sulla validità e dall'interrogarsi sulla stessa finalità etica del ricercare. Ma anche in questa zona oscura, la bellezza, che abbiamo assunto a cerniera tra le due sfere, interviene come lama a forzare il contesto, come balsamo a chiudere le cicatrici dell'io; a conforto per quella che, utilizzando un celebre titolo dell'ing. Carlo Emilio Gadda, chiameremo «la cognizione del dolore».

Per esplorare la morfologia non discontinua di arte, scienza, bellezza, dolore, è opportuno ripensare ad un caso paradigmatico, che dopo secoli di attesa trova il suo compimento storico nell'arco di circa un decennio (gli anni Ottanta del secolo scorso) complessivamente travagliato, ma altresì gravido di importantissimi frutti per la grande Istituzione, la Chiesa, che in questo specifico si fa attrice di riflessione e ripensamento sul proprio agire:

- 3 luglio 1981: Papa Giovanni Paolo II avvia la revisione del processo contro Galilei, i cui atti a quella data erano incredibilmente ancora in gran parte secretati, e oggi pubblicati grazie all'impegno di Mons. Sergio Pagano, Prefetto dell'allora Archivio Segreto (oggi denominato Apostolico) Vaticano, istituendo una commissione per studi che «approfondissero l'esame del caso Galilei e facessero scomparire la sfiducia che questo caso ancora oppone a una fruttuosa concordia tra scienza e fede».
- 31 ottobre 1992: la Chiesa riconosce l'infondatezza delle

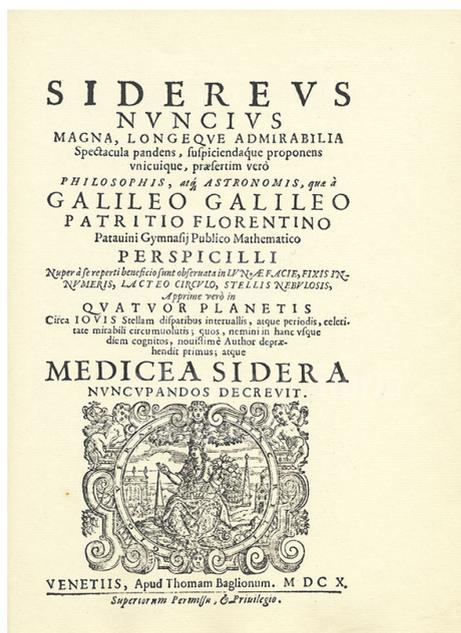


Fig. 2 - Frontespizio del *Sidereus Nuncius* di Galileo Galilei (1610).

accuse e “riabilita” Galilei, a trecentocinquanta anni dalla morte, avvenuta nel 1642, nell’isolamento della relegazione nella villa di Arcetri e nel buio della totale cecità in cui lo scienziato è piombato.

Galileo inizia nel 1610, con il *Sidereus Nuncius*, il suo viaggio verso il dolore e l’immortalità. Insieme alla risonanza internazionale della relazione arrivano le prime polemiche e le preoccupazioni della Chiesa per le implicazioni teologiche delle sue scoperte. Tratto in inganno dal proprio ottimismo, dalla fiducia nella scienza e nella ragione, osa sfidare il potere della Chiesa e delle *auctoritates* su cui quella

poggia le proprie certezze; combatte al posto giusto, cerca il dialogo, nella convinzione che grandi e rivoluzionarie teorie non possano che passare per una grande istituzione, ma nel momento sbagliato: di fronte ad una Chiesa arroccata nella difesa controriformistica, dopo aver commesso la leggerezza iniziale di sottovalutare la spinta centrifuga ed “eversiva” della Riforma (la quale peraltro, almeno sul terreno scientifico, riguardo alla tesi copernicana, rimane compattamente solidale con la Chiesa Romana). Non che la ricerca di dialogo dello scienziato non trovi interlocutori attenti e interessati nella Chiesa, ma l’urgenza della Storia lascia poco spazio alle battaglie individuali, per quanto titaniche possano essere. Come arma privilegiata per queste, Galileo si affida alla dialettica, all’esercizio della quale piega una lingua affinata attraverso l’educazione dei classici, non solo latini, ma anche italiani, Dante, Petrarca, Ariosto piuttosto che Tasso. La scelta del volgare dopo il *Sidereus Nuncius* è dettata infatti non solo

dall'intento di assicurarsi più vasto consenso tra un pubblico di "tecnici" non accademici, ma anche dalla consapevolezza di poter sostenere al meglio le ragioni della Scienza Nuova, e veicolarne la fascinazione nell'opinione pubblica, attraverso lo strumento linguistico, che egli padroneggia con disinvoltura pari quasi a quella della controparte. Galileo mostra del resto grande familiarità con il sistema letterario nel suo complesso: seleziona con accortezza i generi in relazione alla materia trattata e all'intenzione comunicativa; dosa abilmente gli espedienti retorici; mette in scena una sorta di drammatizzazione (che Campanella acutamente definirà «comedia filosofica») nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632),¹ dando un corpo psicologicamente plausibile alle

posizioni ideologiche che si confrontano, e prefigurando in Sagredo il pubblico cui aspira, l'uomo pensante e privo di condizionamenti ideologici, pronto a riconoscere la forza delle ragioni espresse da Salviati. Così, se osserviamo l'incipit del *Sidereus Nuncius*, possiamo cogliere subito (anche in traduzione) l'attitudine solenne e, potremmo quasi dire, propagandistica del testo, nell'uso insistito dell'anafora («grande cosa»), anche in forma di litote («non cosa da poco»), a sottolineare la portata dell'annuncio. Ma insieme si può notare il segnale di coerenza con l'estetica barocca della meraviglia e del piacere («bellissima cosa e mirabilmente piacevole», «cosa grata e assai bella», «quel che di gran lunga supera ogni meraviglia», «altre



Fig. 3 - Frontespizio del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* di Galileo Galilei (1632).

1 In seguito abbreviato in *Dialogo*.



Fig. 4 - Frontespizio de *Il Saggiatore* di Galileo Galilei (1623).

cose più mirabili», «con incredibile godimento dell'animo osservai... le stelle»), incardinata sempre su di un'appassionata contemplazione della natura («propongo all'osservazione e alla contemplazione», dove la dittologia sinonimica accentua con il secondo termine l'aspetto di piacere ricavabile dall'osservare), protagonista indiscussa nelle moltissime similitudini e paragoni introdotti a rafforzare attraverso le immagini, e quasi a guidare l'ascoltatore comune nell'approccio a fenomeni e teorie altrimenti di difficile comprensione. Ecco allora che, parlando della superficie lunare, la si descrive «variata da macchie, come occhi cerulei d'una coda di pavone», che «come rupi erte

e con aspri ed angolosi scogli si staccano l'una dall'altra con netti contrasti di luci ed ombre» (e non ci sembra di vedere trascritta qui in lettere la predilezione dell'arte figurativa barocca per le sciabolate di luce a stagliare l'elemento prescelto sulla cupezza dei fondali?).

Ben diverso il tono delle "lettere copernicane" di Galileo che, in conseguenza delle caratteristiche di determinazione del destinatario e privatezza, proprie del genere epistolare, consentono all'Autore dichiarazioni esplicite, in una scrittura piana e diretta, con l'obiettivo di conciliare la teoria eliocentrica con il dettato delle *Sacre Scritture*:

Stante, dunque, ciò, mi par che nelle dispute di problemi naturali non si dovrebbe cominciare dalle autorità di luoghi delle Scritture, ma dalle sensate esperienze e dalle dimostrazioni necessarie: perchè, procedendo di pari dal Verbo divino la Scrittura Sacra e la natura, quella come dettatura dello Spirito Santo, e questa come osservantissima essecutrice de gli ordini di Dio; (Galilei, Ed. Naz. Opere. Vol. V, p. 316 - *Lettera del 21-12-1613 di Galilei a don Benedetto Castelli*)

Ne *Il Saggiatore* (1623), la serrata dialettica con cui è condotto lo smantellamento della *Libra* di padre Grassi non impedisce a Galileo di fare incursione in un altro genere, la favola, con il raffinato apologo dei suoni. Introdotto dal preciso connotato di genere della indeterminatezza spazio-temporale («nacque già in un luogo assai solitario un uomo»), il racconto procede marcando ogni grado nell'acquisizione di consapevolezza del protagonista, e quindi nell'avanzamento nella conoscenza, con il segnale della "meraviglia", che abbiamo visto tipico nella scrittura di Galilei:

Stupefatto e mosso dalla sua natural curiosità, [...] or qual fusse il suo stupore, giudichilo chi partecipa dell'ingegno e della curiosità che aveva colui [...] ma qual fu la sua meraviglia quando [...] ma... poi...crebbe in esso lo stupore [...] trovossi più che mai rinvolto... nello stupore (Galilei, Ed. Naz. Opere. Vol. VI, *Il Saggiatore*, p. 280).

E del resto non recita il contemporaneo Marino, sincero ammiratore di Galileo: «È del poeta il fin la meraviglia?» Né manca l'accento a un'altra componente centrale della poetica barocca, l'artificio («con grandissima meraviglia andava osservando con che bell'artificio...»). Ma, non appena entriamo nel contenitore alto del dialogo (selezionato da tutta la tradizione umanistico-rinascimentale come forma privilegiata del trattato, sulla scorta sì del modello platonico, ma innovazione galileiana per esporre contenuti scientifici), ecco che la densità del procedimento retorico cresce, la trama testuale si infittisce di dittologie e accumulazioni (spesso ternarie), simmetrie, parallelismi e chiasmi, in un ripetersi continuo e martellante, dove il messaggio viene a volte sopraffatto e travolto dall'elemento fonico, reiterato a battere un ritmo incalzante, con un effetto quasi ipnotico di stordimento, paradossalmente non dissimile da quello delle litanie liturgiche. Così nel *Dialogo*, frutto maturo e vertice della lunga e appassionata relazione di Galilei con la bellezza e l'arte della parola, questa trova anche la sua più esplicita celebrazione:

Ma che dico io di Virgilio o di altro poeta? io ho un libretto assai più breve d'Aristotile e d'Ovidio, nel quale si contengono tutte le scienze, e con pochissimo studio altri se ne può formare una perfettissima idea: e questo è l'alfabeto; e non è dubbio che quello

che saprà ben accoppiare e ordinare questa e quella vocale con quelle consonanti o con quell'altre, ne caverà le risposte verissime a tutti i dubbi e ne trarrà gli insegnamenti di tutte le scienze (Galilei, Ed. Naz. Opere. Vol. VII, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, p. 135).

Dunque la scienza che si fa parola, la parola che si fa testo e travalica ogni scienza:

Ma sopra tutte le invenzioni stupende, qual eminenza di mente fu quella di colui che s'immaginò di trovar modo di comunicare i suoi più reconditi pensieri a qualsivoglia altra persona, benché distante per lunghissimo intervallo di luogo e di tempo? parlare con quelli che son nell'Indie, parlare a quelli che non sono ancora nati né saranno se non di qua a mille e dieci mila anni? e con qual facilità? con i vari accozzamenti di venti caratteruzzi sopra una carta. Sia questo il sigillo di tutte le ammirande invenzioni umane (Galilei, Ed. Naz. Opere. Vol. VII, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, p. 130).

La bellezza e grandiosità dell'oggetto (l'universo), percepito attraverso i sensi, strumenti di conoscenza (la «sensata esperienza»), mette in moto il ricercare dell'artista e dello scienziato, volto rispettivamente a rifondarne l'immagine attraverso l'artificio, o ad indagarne i meccanismi. E l'immagine della statua, più volte introdotta da Galileo nel *Dialogo*, quasi come *leit-motiv*, istituzionalizza in qualche modo la contiguità della ricerca artistica a quella scientifica e viceversa:

questi meriterebbero d'incontrarsi in un capo di Medusa che gli trasmutasse in istatue di diaspro o di diamante, per diventar più perfetti che non sono. [...] mettere a canto alla sposa una statua di marmo, e da tal congiungimento stare attendendo prole [...] 'l sapere scoprire in un marmo una bellissima statua ha sublimato l'ingegno del Buonarruoti assai sopra gli ingegni comuni [...] s'io guardo alcuna statua delle eccellenti dico a me medesimo: «E quando sapresti levare il soverchio da un pezzo di marmo e scoprire sì bella figura che vi era nascosa? [...] Questo è un modo di contener tutti gli scibili assai simile a quello col quale un marmo contiene in sé una bellissima, anzi mille bellissime statue; ma il punto sta a

saperle scoprire (Galilei, Ed. Naz. Opere. Vol. VII, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, pp 84, 85, 128, 130, 135).

La “meraviglia” accompagna il ricercare, e il Marino immaginerà una «Casa dell’Arte» che ne accoglie gli strumenti: tutte le macchine cioè impiegate nell’indagine della natura per acuire la percezione sensoriale (il cannocchiale, per esempio), e tutti i libri dell’umanità. Ma cos’è la «Casa dell’Arte»? Un contenitore simbolico (come il Tempio del Sapere nella *Città del Sole* di Campanella, o la Casa di Salomone nella *Nuova Atlantide* di Bacon), introdotto da Marino nel canto X (il canto delle “meraviglie”) dell’*Adone*, lo sterminato poema erotico-allegorico (pubblicato nel 1623 e destinato anch’esso alla condanna ecclesiastica nel 1627) che, prendendo spunto dalle *Metamorfosi* di Ovidio, diluisce in 40000 versi la vicenda di Venere e Adone, facendone anche metafora del viaggio della conoscenza (secondo riletture recenti che rivalutano il poema come proposta di una teoria della conoscenza basata sull’esperienza dei sensi). In esso Galilei, annoverato tra i grandi inventori, trova un posto d’onore e una entusiastica celebrazione (Pozzi, 1976):

*Tempo verrà che senza impedimento
queste sue note ancor fien note e chiare,
mercé d’un ammirabile stromento
per cui ciò ch’è lontan vicino appare
[...]
e specolando ciascun l’orbe lunare,
scorciar potrà lunghissimi intervalli
perun picciol cannone e duo cristalli.
Del telescopio, a questa etate ignoto,
per te fia, Galileo, l’opra composta,
l’opra ch’al senso altrui, benché remoto,
fatto molto maggior l’oggetto accosta.
Tu, solo osservator d’ogni suo moto
e di qualunque ha in lei parte nascosta,
potrai, senza che vel nulla ne chiuda,
novello Endimion, mirarla ignuda.*

Qui la «sensata esperienza» di Galilei diviene appropriazione sensuale del reale, e l’allusiva veste mitologica involge anche l’operare della scienza in un velo di edonistico compiacimento.

Oggi, a distanza di quasi quattrocento anni da quei fatti, tutti sappiamo cos'è accaduto ai protagonisti di questa nostra breve passeggiata tra arte e scienza inseguendo riflessi di bellezza. Galilei, padre delle «sensate esperienze», colui che col suo strumento aveva esaltato la facoltà della vista, ne è morto privo (forse perché la vita ci colpisce sempre in ciò che amiamo di più), avendo perduto anche ciò che metaforicamente chiamiamo “la luce degli occhi”, l'adorata figlia Virginia. La cospicua eredità da lui lasciata in termini di risultati e di metodo non ha accresciuto solo il patrimonio della scienza, ma anche quello della lingua, in cui ha saputo traghettare con precisione e chiarezza un lessico fino a quel momento latino, piegando all'uso disciplinare specifici termini dell'uso comune («candore», «macchie»); introducendo d'altra parte tendenze sintattiche nuove, come quella alla nominalizzazione (che connoterà poi la lingua di tanto '900) e alla associazione asindetica di più attributi, o di avverbio più attributo («prisma triangolare cristallino», «corpo naturalmente mobile») pur mantenendo una articolata e armoniosa impostazione ipotattica del periodo. Marino ha concluso la sua vita da ricco gaudente, baciato dal successo, e tanto fortunato da lasciarla prima di vedere la condanna ecclesiastica del suo Adone. Questo d'altronde, sprofondato a poco a poco nel generale disinteresse, è destinato probabilmente a soccombere definitivamente nell'incontrastabile processo di snellimento, riadattamento e rifunzionalizzazione del canone letterario. Quell'incuriosito e appassionato corteggiamento tra scienza e civiltà delle lettere, allora instauratosi nello sforzo comune di modificare la triangolazione *Verum* = Dio, *Falsum* = il Diavolo *Fictum* = ciò che imita la creazione, dunque l'arte, andò a poco a poco esaurendosi. Si è inaugurato, dopo, uno stentato *menàge* da separati in casa, nella fruizione dei servizi comuni di una lingua diversamente impiegata.

Tanto più colpisce, quindi, incontrare oggi (dove gli studenti del nostro paese risultano dalle indagini OCSE-PISA quelli in Europa con il più basso grado di familiarità sia con la lettura che con le discipline scientifiche) un testo letterario, la cui protagonista solitaria e discreta è in realtà la matematica. Un libro scritto da un giovane, che parla di giovani, che parla ai giovani, che riceve dal tam tam fra ragazzi la propria consacrazione letteraria, ancor prima di arrivare

all'attenzione dell'industria editoriale e dei premi letterari. Un libro che parla di bellezza (negata), di dolore (fisico, da infliggere alla carne per far tacere quello dell'anima), di amore (sfiorato, mai attinto nella sua pienezza), di sopraffazione (all'interno degli affetti, più dolorosa di quella proveniente dall'esterno). Dove la matematica diventa rifugio e consolazione, rituale celebrato in solitudine, bellezza e piacere esaustivo. Stiamo parlando de *La solitudine dei numeri primi*, opera prima di Paolo Giordano e subito *bestseller*. Il perché lo abbiamo già chiarito: il suo forte insistere su temi ai giovani molto familiari, la distanza generazionale, l'autolesionismo, il bullismo, la ricerca di sé e del proprio destino. La bambina Alice (curioso! un nome che ci evoca subito un'altra Alice, anche lei "figlia" di un matematico, anche lei vittima di un sia pur diverso "spaesamento" nel paese delle meraviglie) e il bambino Mattia incontrano il loro destino già in apertura di racconto; l'una in una mattina gelida, nel candore lattiginoso della nebbia in montagna; l'altro in una serata gelida, nell'oscurità umida di un parco. Alice vittima di un incidente in montagna subito per compiacere il desiderio del padre di farne una gloria dello sci e che le lascerà una minorazione permanente. Mattia nel compiacere il proprio legittimo desiderio di sentirsi per una volta uguale agli altri compagni di scuola, libero dal peso di una gemella 'ritardata' (come gli altri e lui stesso crudelmente la chiamano), Michela, che, andando a una festiciola di classe, abbandona sola nel parco, consegnandola a una morte certa nel fiume. L'andamento contrappuntistico della storia asseconda una tendenza che sembra piacere al pubblico (si pensi anche a *L'eleganza del riccio*), e al tempo stesso assolve il narratore da più rischiose responsabilità costruttive.

Così, di capitolo in capitolo, alternativamente seguiamo le non-storie parallele di Alice e Mattia. Non-storia perché in realtà tutto è già accaduto nell'incipit. Quello che si rappresenta poi linearmente, senza grossi interventi analettici o prolettici (risolvendosi questi solo in una sorta di dissolvenze su momenti e scene di vita familiare, a segnare conseguenze psicologiche piuttosto che agire sul movimento narrativo) è l'unico evento successivo all'antefatto, l'incontro o meglio lo sfiorarsi senza potersi mai raggiungere di Alice e Mattia. Incontro inevitabile di due ruoli già segnati: vittima e carnefice,

poiché in realtà Alice altro non è che il doppio di Michela, metafora dell'imperfezione e del fallimento, di tutto ciò che Mattia aborre nella sua ansia di individuarsi. Anche contro la propria carne (e dunque l'autolesionismo), poiché le ferite che infligge a se stesso nella fisicità della carne non sono solo contrappasso per espiare il delitto contro la "propria carne" metafora biologica, cioè la sua gemella. Sono insieme un continuare a colpire, senza commettere colpa, la parte di sé che rifiuta, quella «passibile, caduca e mortale», «alterabile, generabile, mutabile» (per usare le parole di Galileo, rovesciandone però le connotazioni, poiché in questi era alla «corruttibilità, alterazione, e mutazione» che si attribuiva un segno positivo). Per inseguire invece quella perfezione «impassibile, immutabile, inalterabile» che riconosce nella matematica. Ecco dunque che la scienza, feconda e solidale con l'arte nell'età barocca, torna ad essere vissuta come solitaria e rassicurante perfezione tra la fascinazione e il dolore del vivere negli occhi di un giovane che sceglie di «tenersi il più possibile al di fuori» dell'ingranaggio della vita. Dalla multiforme e "sensata" fioritura, anche linguistica di Galileo, la bellezza della natura torna ad essere, nello sguardo minimalistico e algido di un interprete contemporaneo «nient'altro che meccanica, conservazione dell'energia e del momento angolare, forze che si bilanciavano, spinte centripete e centrifughe, nient'altro che una traiettoria, che non poteva essere diversa da com'era».

Bibliografia

GALILEI GALILEO -EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE. *Le Opere di Galileo Galilei, Edizione Nazionale, 1890-1909 a cura di Antonio Favaro*. Voll. 1-20. Ristampe: 1929-1939 e 1964-1968. Firenze: Barbera.

POZZI G. (cur.) (1976). Adone,X, 42-43, in *Tutte le opere di G. B. Marino*, vol. II, Milano: Mondatori.

ArteScienza

Rivista telematica semestrale

<http://www.assculturale-arte-scienza.it>

Direttore Responsabile: Luca Nicotra

Direttori onorari: Giordano Bruno, Pietro Nastasi

Redazione: Angela Ales Bello, Gian Italo Bischì, Luigi Campanella,

Isabella De Paz, Franco Eugeni, Maurizio Lopa, Paolo Severino Manca, Ezio Sciarra

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma - ISSN on-line 2385-1961