

A PROPOSITO DEL "GALILEI,, DI BRECHT

Il problema dell'autorità

Cinque ore di spettacolo passano senza alcun senso di stanchezza alla rappresentazione del Galilei di Brecht in scena al Piccolo di Milano. Si racconta una storia a puntate, quasi fumettistiche, non si dicono cose mirabolanti, né che non siano note attraverso una abbondante letteratura. Non si sviluppa un urto drammatico di grande rilievo, se non la sospensiva della sorte di Galilei e la presenza dell'Inquisizione. Ma ancora una volta Brecht offre alla realizzazione drammatica una possibilità spettacolare di grande suggestione, scende in platea con motivi elementari, e conquista lo spettatore. Inoltre in questo lavoro si può parlare di un'altra componente fondamentale, suggestiva, profonda e operante: una certa storica obiettività al di là dei singoli avvenimenti. Sfugge naturalmente questo aspetto alla critica dogmatica e antistorica. Qualcuno anche asserisce che i termini dell'opera sono palesemente ed eccessivamente marxisti. Vieni da ridere. Se l'azione marxista nel mondo avesse l'ingenuità del popolo che si entusiasma delle nuove teorie astronomiche e sente in confuso, in un avvertimento più poetico che classista, l'inizio di una nuova umanità, non credo che avrebbe operato la rivoluzione che tutti conoscono. La protesta che la condanna di Galilei coltiva spontaneamente rientra in una tematica molto più ampia e, rispetto a quella dell'alienazione, si rivela soltanto una componente.

Il dramma a mio avviso è sostanzialmente da una preoccupazione più antica, millenaria addirittura, già virtualmente presente nei primi passi della Chiesa, quello che comunemente si dice: il problema dell'autorità.

Questo conflitto è vivo nelle coscienze più elette, negli uomini meglio intenzionati, nei santi stessi. Come giustificare le testimonianze di una cultura nei confronti di un'altra già esistente o di una in formazione? La Chiesa, per quanto riguardava la presa di posizione nei confronti del mondo classico, assume nel quadro delle proprie finalità, concetto della salvezza, dell'Incarnazione, della redenzione, quegli elementi che appaiono positivi. Il conflitto rimane contenuto all'interno, tra fede e ragione e in genere sottomesso al sentimento di una religiosità viva, schietta, che anima in modo commovente la Chiesa primitiva, e ancora i primi umanisti tanto sinceri credenti, quanto sensibili interpreti delle nuove esigenze.

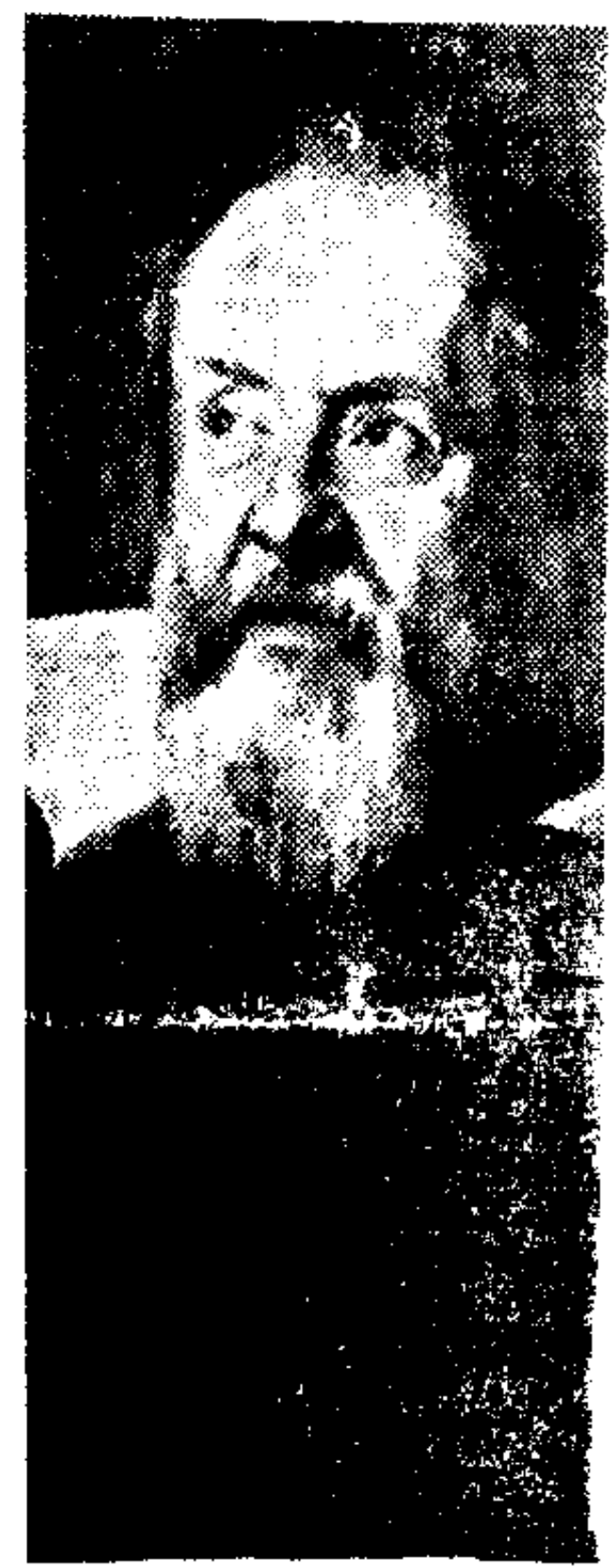
Con l'età moderna, quanto più la Chiesa irrigidisce l'aperta interiorità del Verbo nella dogmatica, nel compromesso politico, nelle connivenze più o meno edificanti, il conflitto si fa aspro. Con l'età moderna la cultura si laicizza perché, oltre la Chiesa, intervengono altre forze operanti e nuove autorità sorgono all'orizzonte: la scienza della natura, l'esigenza di una religiosità più personale, il nascente sentimento dell'esistenza, colpiscono al cuore l'astratto deduttivismo e l'intellettualismo. Il metodo sperimentale, che giunge alla verità osservando i fenomeni, è un avversario attuale e potenziale delle cosiddette verità assolute e indiscutibili. Un tenero sguardo al cielo e le sfere di cristallo aristoteliche vanno in pezzi; l'universo si spalanca, l'uomo diventa piccolo nel cosmo e grande nella sua osservazione e nella sua capacità scientifica. Dio si rivela e viene incontro all'uomo in nuove dimensioni e attraverso una nuova interiorità.

Il conformismo come ogni conformismo odia il nuovo, perché il nuovo colpisce l'abitudine contratta a ripetere gli stessi pensieri a credere alle stesse verità e spara le sue cartucce attraverso il privilegio di casta, di posizione, di paternalismo. Ma quest'urto è un aspetto; più importanti sono le nuove misure dei valori e dell'uomo.

Lo stesso riformismo religioso, che si allena dalla Chiesa di Roma, da questo punto di vista e in parte contro le proprie intenzioni, favorisce l'affermazione della coscienza religiosa e della religiosità contro una accettazione storica ed acquisita della religione. Nuove autorità quindi, che agli uomini meno intelligenti e più catastrofici appaiono come mostri paurosi, distruttori di ogni bene... Ecco perché Galilei è preso di mira dall'Inquisizione... Galilei è banditore popolare delle nuove scoperte, ha il senso vivo della comunicazione e non è soltanto uno scienziato chiuso

nel suo studio. In lui si vuole colpire un metodo che domani può essere una mentalità, un costume morale e intellettuale, la vita insomma. Molti altri uomini sono perseguitati, bruciati, strangolati, chiusi in carcere decine e decine di anni per ragioni analoghe e si ricordano molto meno. Si ricorda Galilei: Galilei era il futuro, la storia, il mondo nuovo, la pace, era il banditore «giusto» sebbene molto meno dotato di coraggio fisico, dei grandi banditori come Socrate e Cristo. E come tale Galilei diventava pericoloso e si doveva umiliare, come se (così la pensa ancora adesso più di un cardinale) nel sacrificio di un uomo si potesse fermare il libero corso del nuovo e rimanere chiusi una volta entro le sfere di cristallo a specchiarsi in fantasmi deformi.

Or dunque questi mutamenti, che raggiungono punte di aspra polemica e che eccitano i sentimenti e le esigenze di noi contemporanei, hanno anche i loro drammi umani e toccanti. Non per nulla una buona parte dell'iconografia del 600, più che in altre età, esprime il tormento interiore



Galileo Galilei

e fisico, i diavoli si moltiplicano, il senso dell'apocalisse è nell'aria, il barocco in uno slancio verso il trascendente, riconferma la sua terribilità. Nelle menti più sottili e nelle coscienze più elette si sviluppa il dramma della paura e dell'evasione. Questo a mio avviso l'aspetto veramente interessante del Galilei, come a dire che i personaggi più presenti in scena sono coloro che non si vedono e che parlano per bocca di uomini di scienza, cardinali, prelati, poliziotti. Dei persecutori nessuno è veramente implacabile e dei perseguitati nessuno veramente ribelle... E' più forte una situazione storica, i termini culturali di essa in urto, ma come tali, distesi nella calma superiore del tempo e delle immagini e entro questo dramma antico i protagonisti assumono sentimenti, forza, dimensione. Urbano VIII, l'ex-cardinal Barberini, di fronte allo spettro della tortura che l'Inquisizione sta preparando per Galilei, ha accenti di un autentico dolore: dice: — Ma insomma quell'uomo è il più grande fisico dei nostri tempi, è il luminare d'Italia, non un arruffone qualsiasi. Ha degli amici potenti. Che diranno a Versailles? E alla Corte di Vienna? Che la Chiesa è diventata un ricettacolo di marci pregiudiziali? Non lo toccate! — E più oltre: — Non ho mai visto un altro così capace di godimento? Il pensiero stesso in lui, è una manifestazione di sensualità. Davanti a un vino vecchio a un pensiero nuovo, non sa dir di no. E poi non voglio condannare di fatti materiali. Non voglio che si senta gridare da una parte: viva la Chiesa e dall'altra viva la ragione... Al massimo, al massimo lo si porti di fronte agli strumenti.

L'Inquisizione diventa qui una specie di volontà irrazionale, al disopra delle singole intenzioni, una specie di cecità metafisica.

Nella realizzazione di Strehler questa finezza espressa e allusiva è forse la cosa più affascinante per la nota perfetta compenetrazione tra lo autore germanico e il regista

italiano, tanto che quando si pensa all'uno non si può non pensare all'altro. I toni di grigio e di bianco della scenografia esprimono in modo stupendo il peso di un ineluttabile senza tempo, assurdo peso originario alla radice della coscienza umana. La realizzazione diventa così anche esplicativa del testo e in un certo senso niente affatto polemica e perciò più efficace.

Lo spettatore che vede e ascolta, ritorna a casa riflettendo sulla dimensione e sulla natura dei conflitti storici e culturali, sulla fatica della emancipazione e della conquista. Ha visto Galilei trasformarsi in una mummia dopo l'abituazione: si è reso conto che non è stato un martire e impara che ciononostante la corsa dell'uomo non si arresta, che molte cose vengono meno e impara anche a non stupirsi onde evitare o fare in un altro modo la riflessione di frate Fulgenzio, una delle figure più complesse nella sua apparente semplicità. Credente in Dio, innamorato del mondo scientifico, ammiratore del maestro, serafico in ardore, accoglie la problematica nuova con spirito di carità. Insieme con altri discepoli attende l'eroismo di Galilei come simbolo del nuovo sapere. Questo non viene, ma sorge anche il dubbio che la nuova legge di «numeri e figure» non abbia in ultima analisi molto bisogno della tortura e del sangue. Cambia anche la possibilità e la natura dell'eroismo e del martirio secondo una prospettiva inedita del sacrificio. Il dramma di frate Fulgenzio esprime tutto ciò: in una delle più belle pagine dell'intero testo egli dice: — Sono cresciuto in campagna, figlio di genitori contadini: gente semplice, che sa tutto della coltivazione dell'ulivo, ma del resto ben poco istruita. Quando osservo le faci di Venezia, ho sempre loro davanti agli occhi. Li vedo seduti insieme a mia sorella, sulla pietra del focolare, mentre consumano il loro magro pasto. Sopra le loro teste stanno le travi del soffitto, annerite dal fumo dei secoli, e le loro mani spossate dal lavoro reggono un coltellaccio. Certo, non vivono bene; ma nella loro miseria esiste una specie di ordine riposto, una serie di scadenze: il pavimento della casa da lavare, le stagioni che variano nell'uliveto, le decime da pagare... Le sventure piovono loro addosso con regolarità, quasi seguendo un ciclo.

«La schiena di mio padre non si è incurvata tutta in una volta, ma un poco più ogni primavera, lavorando nell'uliveto: allo stesso modo che i parti, succedendosi a intervalli sempre uguali, sempre più facevano di mia madre una creatura senza sesso. Donde traggono la forza necessaria per la loro faticosa esistenza? Per salire i sentieri petrosi con le gerle colme sul dorso, per far figli, per mangiare perfino? Dal senso di continuità, di necessità, che gli proviene dallo spettacolo degli alberi che rinvigoriscono ogni anno, dalla vista del campicello e della chiesetta, dalla spiegazione del Vangelo che ascoltano la domenica. Si son sentiti dire

nessun occhio sopra di noi? Siamo noi che dobbiamo provvedere a noi stessi, ignoranti, vecchi, logori come siamo? Non ci è stata assegnata altra parte che di vivere così, da miserabili abitanti di un minuscolo astro, privo di ogni autonomia e niente affatto al centro di tutte le cose? Dunque, la nostra miseria non ha alcun senso, la fame non è una prova di forza, è semplicemente non aver mangiato! E la fatica è piegare la schiena e trascinar pesi, non una virtù! Così direbbero; ed ecco perché nel decreto del Sant'Uffizio ho sorto una nobile misericordia materna, una grande bontà d'animo».

I significati e i problemi che compaiono in queste parole di frate Fulgenzio sono immensi e occorrerebbero molte pagine per fare ad essi adeguato rilievo. Mi limito ad osservare che dall'angolo visuale che esse aprono, costituiscono il perno dialettico di tutta l'opera. Da questo punto di vista, se il testo di Brecht non corrispondesse in alcun modo alla verità storica e fosse tutto un'invenzione, (e non lo è) nella perderebbe della sua grande validità di monito, di riflessione sulla profondità dell'umano. Dalla rappresentazione del Galilei si viene fuori più liberi, ma non peggiori... Non si evita un senso di penoso stupore al pensiero che il Piccolo abbia lottato anni per ottenere tutti i necessari «nulla osta» e vincere le ancestrali paure, che impedivano di poter guardare sul palcoscenico del Piccolo alcune cose ovvie, dopotutto...

Carlo Cormagi