

GALILEO DI SCIENZA E FEDE

Quarantacinque anni dopo la scandalosa (e un po' noiosa) rappresentazione di Strehler, torna al Piccolo il Brecht riletto da Branciaroli

di *Maurizio Crippa*

"Tutte queste cose sono state scoperte e osservate in questi ultimi giorni per mezzo del telescopio escogitato da me, in precedenza illuminato dalla grazia divina" (Sidereus Nuncius, Venetiis, apud Thomam Baglionum, MDCX)

E pensare che Brecht, nelle sue note di regia, si raccomanda di non trattare i cardinali come tanti imbecilli, bacchettoni ignoranti, e di non fomentare polemiche che non rientrano nelle sue intenzioni". Così la vede **Franco Branciaroli**, senza bisogno di usare il cannocchiale. Perché la vede così com'è, che il mito dello scienziato perfetto e dell'oscurantismo pure lui perfetto è un mito un po' troppo goffo, e come la vedeva anche Bertolt Brecht, il quale ricordava pure come la scienza moderna sia "figlia legittima della chiesa". E anche sul cannocchiale, poi. Anche sul cannocchiale bisognerebbe tornarci su, e scoprire che cosa ci si possa vedere dentro, con il senno dell'oggi. Lui racconta di averlo scoperto per caso, recitando un anno prima il "Finale di Partita" di Beckett: come dire la fine delle fini dell'epoca moderna, l'epoca che il cannocchiale di Galileo aveva mirabilmente aperta. "Ho scoperto che c'è una correlazione tra Hamm, il protagonista cieco di Beckett, e Galileo. Hamm sta come inchiodato al centro, il centro del suo universo. E' cieco, come Galileo da vecchio, e chiede insistentemente un cannocchiale". Per vedere che cosa? E se insomma Beckett avesse capito Brecht molto prima e molto meglio di altri? Magari l'intuizione che la scienza sperimentale, lasciata a sé stessa e piantata nel centro del mondo, non è in grado di scorgere nulla?

Non fate fare della filosofia a un grande attore, lui procede come il suo solito per intuizioni e fulminei cambi di registro. Ma il gran filosofo della scienza Ludovico Geymonat, in quell'aprile 1963 quando il capolavoro di Brecht andò in scena per la prima volta in Italia, con la regia di Giorgio

Strehler al Piccolo Teatro di Milano, scrisse che "di fronte a questo nuovo stato di cose, nessuna autorità, terrena o celeste, può conservare l'illusione di dettare agli scienziati la strada della verità". Erano gli anni dell'ideologia e dello scontro tra culture forti, come si diceva. O meglio, anni in cui una cultura che si riteneva forte intuiva di poter avere finalmente la meglio sull'altra visione del mondo. La "Vita di Galileo" di Strehler resta alla storia del teatro e della cultura come il grande trionfo del Piccolo e della sua politica culturale (si diceva così). Un punto di svolta anche nel dibattito pubblico e politico. Perché da quell'evento in avanti, Paolo Grassi seppe di "avere la complicità del novantanove per cento dell'intelligenza", nonché "l'appoggio delle istituzioni", come di recente ha scritto Sergio Escobar, l'attuale direttore del Piccolo Teatro di Milano.

Erano giusto 45 stagioni teatrali fa. In quel 1963, mentre a Roma la chiesa del Concilio si "schiudeva" al mondo, la prima del "Galileo" fu anche un caso di scontro. Paolo Grassi raccontò delle novene che giovani cattolici fecero affinché quello spettacolo-arma finale (cinque ore e mezza, mai s'era visto) non andasse in scena. Giovani cattolici forse non così sprovveduti nelle ragioni della loro sfida al prestigio e potere culturale che allora il Piccolo incarnava, e forse più consapevoli di quel che fosse in gioco di quanto non fossero, ad esempio, i consiglieri comunali democristiani che chiesero le dimissioni di Strehler e Grassi. Qualcuno nel mondo cattolico, giovanile e non, aveva capito che la battaglia messa in scena su quel palco non era contro il formalismo o l'errore della chiesa del Seicento, e neanche era solo questione di una lettura ideologicamente anacronistica della storia e anche della storia della scienza - Arthur Koestler aveva già scritto i suoi "Sonambuli", sulla rivoluzione cosmologica del Seicento, ma probabilmente invano. Il vero obiettivo dell'attacco era la possibilità che quella attuale avesse ancora qualcosa da dire al

mondo contemporaneo, alla sua ragio-

ne e persino alla sua scienza. Persino alla scienza. Non è che tutti i cattolici lo avessero colto, il concetto, in quell'anno Conciliare 1963. Così che un Romano Prodi anche lui giovane, ma già evidentemente adulto, venne apposta in gita da Bologna, portandosi appresso la futura signora Flavia, per vedere il gran prodigio, "il Galileo di Strehler" con i suoi giovani del catechismo.

Prima rivoluzione copernicana. Poco più di quindici anni, e venne un uomo. Venne a dire che Galileo "ebbe molto a soffrire - non possiamo nascondere - da parte di uomini e organismi di chiesa". Ricordò che anche il Concilio Vaticano II aveva deplorato "certi indebiti interventi". Al numero 36 della Gaudium et Spes sta scritto: "Ci sia concesso di deplorare certi atteggiamenti mentali, che talvolta non mancarono nemmeno tra i cristiani, derivati dal non avere sufficientemente percepito la legittima autonomia della scienza, e che, suscitando contese e controversie, trascinarono molti spiriti a tal punto da ritenere che scienza e fede si oppongano tra loro". E' il 10 novembre 1979, è il celebre discorso di Giovanni Paolo II alla Pontificia Accademia delle Scienze. E' l'inizio del terremoto wojtyliano che rimetteva in gioco, con mossa per molti spiazzante, i rapporti tra la scienza e la chiesa. Il mondo non sarebbe stato più uguale, anche se ci sarebbero voluti altri anni, fino a quel 31 ottobre 1992 che sarebbe passato alla storia come la "richiesta di scuse" a Galileo Galilei: "La Scrittura non si occupa dei dettagli del mondo fisico, la cui conoscenza è affidata all'esperienza e ai ragionamenti umani. Esistono due campi del sapere, quello che ha la sua fonte nella Rivelazione e quello che la ragione può scoprire con le sole sue forze. A quest'ultimo appartengono le scienze sperimentali e la filosofia". Lo disse il Papa ancora di fronte all'Accademia delle Scienze. "Le metodologie proprie di ciascuno permettono di mettere in evidenza aspetti diversi della realtà".

Così oggi, altri quindici anni dopo, ha un sapore e un significato diverso rimettere in scena il gran lavoro di

Brecht: nell'oggi dello scientismo che ha fatto passi da gigante, che liberatosi anche dell'impalcatura del marxismo, e dalla stessa necessità di rendere conto a una qualsiasi autorità morale il proprio operato, prova a pestare come un nulla sotto i piedi le ragioni della chiesa. L'oggi (come anche ieri) di una scienza che pretende di rap-

presentare il sapere come tale, come la totalità del sapere; di essere il punto discriminante anche sulla verità della fede e dell'etica. Oggi che invece appare chiaro che se la chiesa evitasse di dire la sua, sarebbe un guaio per tutti, scienziati compresi.

Una bella rivoluzione copernicana, soprattutto se a farla non è un filosofo ma un grande attore, che può permettersi di non temere il confronto con Tino Buazzelli, che quarantacinque anni fa fu il gran Galileo di Strehler, come ha scritto praticamente unanime la critica, quando lo spettacolo che martedì approderà al Teatro Strehler di Milano fu presentato la scorsa stagione all'Argentina di Roma. Che può permettersi di vederla diversa, canocchiali a parte, da come la vedevano quasi tutti nel 1963. "Ridurla a battaglia anticlericale, al solito mito della libera scienza contro l'oscurantismo è sbagliato, in fondo non è così nemmeno nel testo, che invece riconosce anche le ragioni della chiesa", spiega Branciaroli. "Invece il dramma - grandezza di Brecht - è molto più intenso, intimo. E nasce da uno stupore. La prima

scena è un autentico colpo di genio teatrale, con Galileo che parla a un bambino, lo tratta come fosse un collega, perché in un istante lui ha capito che è cambiato tutto". E questo è anche rendere ragione alla storia, al dato umano, fisico dei protagonisti di quella vicenda. "Ma pensa che cosa è stato, Galileo lo dice, 'in una sola notte è cambiato il mondo'. Quello di Galileo è un dramma interiore. Lui è un cristiano, un uomo di fede, Brecht glielo fa dire ben tre volte: 'Sono figlio devoto della chiesa', e a un certo punto con la sua 'invenzione' ha visto una cosa che cambia tutto, e si chiede: e adesso Dio dove lo mettiamo?". Da qui nasce il Galileo di **Franco Branciaroli**, con la giacca cinese à la Bertolt Brecht, perplesso, intorpidito, riflessivo.

Del resto sarebbe anche ora di sfatare almeno il mito che la scienza l'abbia inventata tutta lui, Galileo,

per così dire d'ambleé, e che abbia smesso d'un colpo, colpo d'occhio di cannocchiale, di essere un uomo del suo tempo. Tanto che, scriveva Koestler, "Galileo, pioniere degli studi sulla relatività del movimento, non si accorse mai dell'errore elementare del suo ragionamento".

Tutto questo invece Brecht lo sapeva, o almeno lo intuiva. E allora spostò progressivamente il baricentro del suo dramma sullo scontro con il potere ("ma per lui poteva essere un simbolo, non necessariamente la religione, ma anche il Partito comunista"). Così almeno nella seconda stesura della sua "Vita di Galileo", quella cosiddetta "americana" - la prima era stata scritta tra il 1938 e il '39 in Danimarca, l'ultima, nel '56 a Berlino - che Brecht scrisse dopo Hiroshima. E' quella, con testo abbondantemente sfronato, che Branciaroli e il regista Antonio Calenda utilizzano. Spiega Branciaroli: "Se nella prima Galileo appare un martire scaltro, la sua è la battaglia della scienza prometeica che libera l'uomo, in questa riscrittura diventa addirittura un vigliacco, Brecht non lo assolve più dalla colpa di aver messo la scienza nelle mani del potere". Ed ecco che a tema c'è il cattivo uso che il potere può fare della scienza: tema non certo confinabile alla guerra fredda, si intuisce. La questione di Galileo diventa non solo la scienza, ma la complessiva questione umana. Profondissima intuizione brechtiana, dice Branciaroli: di cosa parla allora, oggi, Galileo? Sempre solo dei parrucconi e della chiesa oscurantista e dell'infinita libertà della scienza? E se parlasse invece anche della responsabilità della scienza, del suo limite e del suo rischio? Il cuore di tutto "è il dramma intimo dello scienziato che incomincia a chiedersi, a ragionare su che cosa può fare la scienza nelle mani del potere umano, ingiusto".

Una bella partita da riaprire, allora, attorno a Galileo, quella tra la scienza e le ragioni della fede. Ma non c'è intento polemico oggi, dice Branciaroli, e forse ha ragione: vista da qui dallo spartiacque di Giovanni Paolo II, la polemica e l'attacco anticlericale non sembra più la questione decisiva. Del resto **Franco Branciaroli**, attore ma anche intellettuale cattolico, che a tutti suoi personaggi regala la curvatura della sua passione persona-

le, non è mai stato interessato a battezzare gli autori, o i "caratteri", che ha incontrato sulla sua via. Gli interessa il dramma della ragione e della libertà. Gli interessa far percepire che ci sono degli uomini concreti, non solo astratte ragioni, ideologie disincarnate, che vivono quell'esperienza decisiva, intellettuale ma anche carnale ("ma com'è bella la scena dell'oca, quando da vecchio cieco dice. Beh, al-

meno il piacere della buona tavola mi è sempre rimasto"). Diavolo d'un Beckett, avesse ragione il suo Hamm cieco e senza più corpo?

Altro giro di giostra copernicana. Del resto è passato mezzo secolo anche per il Piccolo Teatro, da quando Brecht assistette alla prima italiana dell'"Opera da tre soldi", nello storico teatro di via Rovello, nel 1956. Racconta Sergio Escobar: "Brecht era un autore che faceva discutere, meglio litigare, un autore amato e odiato". Eppure quella Milano sostenne in blocco l'operazione Brecht, "e ne vien fuori senza sbavature il ruolo del Piccolo Teatro di Milano in quel contesto". Al di là delle polemiche e delle novene, Milano decretò allora il successo di un'impresa teatrale ciclopica inusitata per la cura formale (i giornali riportavano mirabilia del tipo: "Ci sono volute cinque ore di prove - si racconta negli ambienti teatrali milanesi - per rendere epico il rumore di un carretto". Era ciò che fece gridare alla "rivoluzione" a Geymonat, agli Umberto Eco e a molti altri.

Quarantacinque stagioni dopo, sbarcando con un nuovo e quasi diametralmente diverso allestimento a casa di Giorgio Strehler, Branciaroli ora non ha timore a dire che ci fu probabilmente anche una parte di noia, "solo la vestizione del Papa durava venti minuti!". Così le coreografie, i balli dal Papa e tutto l'apparato rituale che irritò i cattolici per la sua evidente irrisoluzione sono stati tagliati, "ed è comprensibile che nel 1963 quel formalismo e quello sfarzo facessero scattare il moralismo contro la chiesa".

Così, tramontato anche l'universo Strehler-centrico, l'ultimo giro copernicano mette nel fuoco del cannocchiale proprio lui. L'attor giovane - a vederlo, a sentirne l'entusiasmo - che ha festeggiato i sessant'anni, tanti quanti ne festeggia il Piccolo Teatro,

unanimemente riconosciuto il migliore interprete della sua generazione. Che pure mosse i primi passi qui, alla Scuola del Piccolo, benedetto da Paolo Grassi e da Patrice Chereau. L'attore istrionico e carismatico che giovanissimo calcò il palcoscenico con Wanda Osiris, che ha fatto coppia con Carmelo Bene, che è stato l'interprete perfetto per Luca Ronconi, che ha ricevuto in dono da Giovanni Testori le sue due "Branciatrilogie", rari vertici del teatro cristiano, e non solo, contempo-

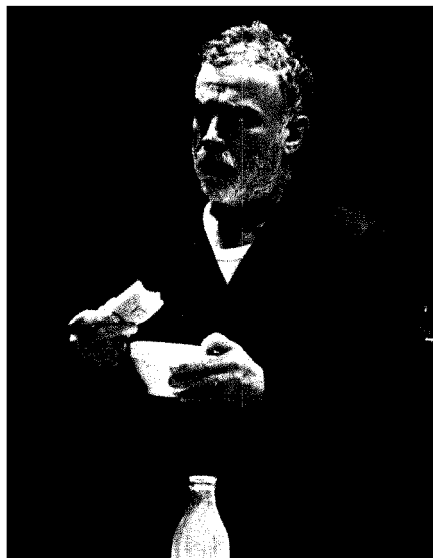
aneo. Branciaroli che allo stesso tempo è rimasto sempre un po' ai margini, scontando la diffidenza (anche reciproca) di un establishment refrattario, in fondo quella stessa intelligenza che "al 99 per cento" stava con Strehler. Non solo perché cattolico, non solo perché spirito libero e insofferente. Ma forse e più semplicemente per quel suo senso smisurato del teatro, quel suo concepirlo come opera con un'anima, titanica, decisamente troppo fuori dimensione per la dimensioni culturalmente, e perciò anche produttivamente, asfittiche di oggi.

E allora è significativo che la sfida ai sessant'anni del Piccolo venga a portarla questo sessantenne dagli occhi azzurri di bambino, indifferente al culto delle note di regia del programma di sala d'allora, che tuonavano proclami sul "coronamento di un discorso sui problemi che il presente momento storico apre all'uomo". Che a Brecht ha tagliato due ore, perché "il dramma di Galileo è interiore", e si può anche vederla diversa dalla grande forma ideologica che fu dello storico spettacolo di Strehler.

Ma in fondo è felice anche Escobar, che lo rimettano in scena "con occhi nuovi, con diversa sensibilità" nel Teatro Strehler illuminato come un albero di Natale per il suo compleanno. Felice di accogliere come un evento "La vita di Galileo" di Bertolt Brecht, portato in scena da **Franco Branciaroli** con la regia di Antonio Calende, prodotto dal Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia e dal Teatro degli Incamminati: la compagnia sempre scarrozzante che Testori lasciò in eredità a Branciaroli, capocomico prim'attore e impresario. E pazienza se il Brancia-Galileo, puntando il cannocchiale del suo gran teatro sul mondo e sulla scienza, dica fra sé: "Ma che disastro che sto combinando?".

Nel 1963 si scese in piazza per bloccarlo. Poi passarono alcune stagioni, lo spettacolo ritornò a Milano e ci fu il punto di svolta

Non ha più alcuna impalcatura marxista, il dramma di Galilei "è interiore" e sì, la chiesa c'entra: ma in realtà neanche troppo



In alto e in basso, l'attore Franco Branciaroli (foto Tommaso Le Pera)