

# UN TRIONFO DEL "PICCOLO TEATRO,"

# Vita di Galileo

Consensi entusiastici alla regia di Giorgio Strehler interprete mirabile dello stile epico e della elementare semplicità dello spirito didascalico cui si ispira il lungo dramma popolare di Bertolt Brecht, nel quale Tino Buazzelli, senza concedere nulla alla tentazione degli effetti teatrali, ha naturalmente giganteggiato

Ieri sera, al « Piccolo », il più grosso avvenimento teatrale del dopoguerra, un magnifico colpo d'ala che risolleva le sorti della prosa portando l'interesse per una « prima » del palcoscenico all'altezza di quello d'una « prima » dello schermo. Un'attesa come per un film di Fellini o di Visconti, e dopo l'attesa un plauso, un entusiasmo i quali rendono doloroso il rammarico che a una rappresentazione del genere possano assistere non più di sei, settecento persone per sera, mentre decine di migliaia possono vedere contemporaneamente un film. Ma avremmo poca fede nel teatro se non ci confortasse il pensiero che il dramma di Galileo, così come l'abbiamo inteso ieri sera attraverso la diretta, non contaminata parola d'un poeta lascerà tracce ben più profonde di quelle che lascerebbe se cinematografico frutto d'una macchinosa cooperativa di ingegni.

Gli attori del « Piccolo », com'è noto, non ringraziano che al termine dello spettacolo. Prima, non si mostrano, anche se ieri sera, dopo tre ore di generosa fatica (tanto durano la prima e la seconda parte), un'eccezione l'avrebbero meritata. E' una fatica che dura dal dicembre dell'anno scorso. Centoventi-quattro giorni di prove. Credo un primato nel teatro di prosa, almeno italiano, e la montagna non ha partorito un topolino, ma un simpatico gigante che nei panni, negli imponenti panni di Tino Buazzelli rimarrà nella storia della nostra scena.

Il lettore non s'aspetti una critica che trascenda di molto il campo artistico, attratta dalla pur legittima tentazione della polemica religiosa e politica. Si contenti di un appunto, che poi tale non è, perché se il poeta riesce a mantenersi tale a dispetto della tesi che vuol sostenere, anche i suoi errori sono degni di rispetto, anche le sue alterazioni della storia, perfino la sua malafede. Brecht fa della *Vita di Galileo* un dramma antireligioso solo perché lo scienziato vuol sostituire, per ciò che riguarda le questioni scientifiche, l'autorità della Chiesa con il libero giudizio della ragione. Galileo non fu mai contro la religione, e se dopo l'abiura rimase insofferente per gli ostacoli che venivano posti ai suoi studi, il suo pentimento per aver voluto dare una nuova interpretazione della Bibbia (questo il vero motivo della condanna del Sant'Uffizio) fu sincero e profondo.

## La Chiesa

La Chiesa, d'altra parte, squassata dal ciclone del Rinascimento, delle eresie, dello scisma protestante non poteva di punto in bianco rinunciare all'investitura di unica interprete autorizzata dei sacri testi, così come v'è oggi qualche autorità politica che non può, come s'è visto, abdicare al diritto di tener assoggettate l'arte, la letteratura e la scienza. Ve lo figurate uno scienziato atomico che improvvisamente si rifiuta di perfezionare le bombe H o il raggio mortale? Non so se se la caverebbe con il semplice pentimento di Galileo, il quale ebbe il torto di mettere in pericolo il famoso passo di Giosué, e i versetti dei Salmi e dell'Ecclesiaste sui quali poggiava la ruota del Sole ruotante intorno alla Terra, ma se fosse rimasto nel terreno della scienza nessuno gli avrebbe dato fastidio.

Del resto, già due secoli prima il cardinale Nicola De Cuse aveva ammesso l'ipotesi, che più tardi Copernico sviluppò, della Terra satellite del Sole, né Papa Clemente VII l'aveva disapprovata. Il cardinal Barberini, divenuto poi papa Urbano VIII, aveva dedicato a Galileo un'ode in latino. Monsignor Ricciardi, censore vaticano, concesse l'imprimatur al *Saggiatore* ed anche ai *Dialoghi sui massimi sistemi*, a condizione però che Galilei presentasse i risultati dei suoi studi soltanto come un'ipotesi, ciò che lo scienziato si rifiutò di fare.

Ma soprattutto Brecht dimentica — ad arte — che il pur illuminato Galileo soggiaceva all'ubriacatura scientifica del tempo. Figlio di quel Rinascimento in cui l'uomo, meravigliato delle proprie scoperte, dei propri progressi, era a poco a poco disanco-

rato dalle tradizioni, dall'osservanza religiosa e dagli stessi dogmi cristiani, Galileo credette forse per un attimo — precedendo di molto Robespierre — all'avvento della Dea Ragione, e forse, come Brecht, all'abolizione dei cieli. Ma per un attimo solo, e quell'attimo Brecht dilata per tutte le quattro ore e mezzo dello spettacolo, mentre Galileo indubbiamente intuì che i cieli, in virtù del suo genio, anziché vuotarsi s'erano prodigiosamente arricchiti di milioni e miliardi di nuovi mondi, e la potenza creatrice di Dio ne usciva meravigliosamente ingigantita.

Rientriamo ora, chiedendo perdono al lettore, nel campo che comporta solo un giudizio artistico e registriamo il fatto interessante di una attenzione e di un interesse, da parte del pubblico, che senza la minima stanchezza si prolungano per tanto tempo quanto quello del Parsifal, segno che va facendosi strada anche da noi, nonostante la nostra tradizione teatrale sia assolutamente agli antipodi, un certo gusto per lo stile epico, la cui più grande suggestione sono la semplicità e il candore. A che altro si possono paragonare, difatti, i tredici quadri (divisi in tre parti) se non a tredici episodi dipinti sul cartellone d'un cantastorie?

## Un maestro

Le strofe cantate che precedono ogni quadro aiutano il paragone, che non è l'unico. Se ne può fare un altro con le sacre rappresentazioni medievali, composte di tante scene, soltanto poche delle quali essenziali. Molti episodi potrebbero esser tagliati o sostituiti l'opera non ne sentirebbe. Mentre la vicenda teatrale, così come la concepiamo noi, è chiusa, ha un centro o nodo drammatico intorno al quale nulla può darsi che non sia strettamente e intimamente legato, e possiamo geometricamente immaginarcela come un cerchio, il teatro epico ha invece un andamento orizzontale, è una linea retta che si può, senza danno, accorciare o allungare a piacimento, una successione di episodi i quali, però, badiamo bene, non sono così slegati e indipendenti l'uno dall'altro da non correre a un'unità drammatica, anche se il loro vero scopo, più che drammatico, è didascalico.

Ben altro luogo che il « Piccolo Teatro » difatti, sarebbe occorso per una *Vita di Galileo* così semplicemente e chiaramente spiegata al popolo. Non ci troviamo certo dinanzi a un lavoro per intellettuali. Brecht vuol parlare alle masse, e conoscenza l'ignoranza non esita a scendere a spiegazioni (come la Terra giri intorno al Sole, e perché il ghiaccio galleggi sull'acqua) da quarta elementare. Ma questa semplicità ha la sua poesia, e questa. Non dispiace, ogni tanto, di tornare a scuola e di riassaporare — questo, anzi, è un piacere squisito — la primavera della conoscenza, quando certe verità si rivelavano per la prima volta all'umanità stupita.

Galileo vien presentato come lo presenterebbe ai suoi alunni un maestro di scuola, nella maniera più facile, più piana; natura, idee, morale, psicologia apertamente enunciate, senza il minimo timore di scilupare, rendendolo prevedibile, anzi scontato, il finale, anzi con lo scopo di prepararlo. Il sito uditorio ideale non sa nulla di Galileo, neppure ch'è esistito. Noi lo sappiamo, ma ci mettiamo volentieri nei panni di quell'ignoranza, ch'è anche una primavera. Galileo ha fede nei suoi studi, ha fede nella Ragione, sarebbe pronto a sacrificare per essa la propria vita, se però non fosse amante della vita comoda, ghiotto d'anitre e di legato d'oca condito con mele e cipolle, e, non che la tortura, non lo atterrisse la semplice vista degli strumenti della tortura.

Di questo spirito didascalico, del piacere di spiegare e di indugiare nella spiegazione, si rende interprete entusiasta Giorgio Strehler il quale — fedele anche al principio di evitare ogni « teatrale » concitazione — rallenta i tempi, isola le parole, dilata le pause e costringe gli attori alla parte di « strumenti di narrazione ». E' solo più

risca, si disorienti, gli nascano quei dubbi che invece si vuole vengano indirizzati verso altri bersagli. Anche in questo — nel « cattivo » che fa ridere — c'è un'infanzia dello spirito, una primavera in cui ci si immerge volentieri.

## Il successo

Altro tono, sempre didascalico, ma non privo di grandezza, il discorso che nell'ultimo quadro pronuncia Galileo sulle responsabilità dello scienziato, sul rapporto tra scienza, morale e politica, sugli uomini che merco il canocchiale vedono ingrandita non soltanto la Luna, ma l'ingiustizia e la prepotenza di

chi fino ad oggi li ha tenuti schiavi, sulla vergogna ch'egli ha di se stesso per aver abiurato, anche se Andrea, il suo discepolo prediletto, vede nell'atto di debolezza un espediente per poter continuare negli studi e conquistare nuove verità. Gli attori, plasmati, adattati, limati in oltre quattro mesi di prova si sono puntualmente mossi come i vari meccanismi di un orologio di precisione, tutti in ugual misura concorrenti ad una impressionante e affascinante precisione di ritmo. E Buazzelli, una rotellina anche lui? Non direi. Strehler lo ha tenuto con mano di ferro, ma contava sulla progressione delle scene, le quali, ciascuna un poco, costruivano e scaldavano il personaggio, sino a

renderlo così umano da infranger la regola dello stile epico secondo la quale tra pubblico ed attore non dev'essere comunione. Buazzelli, alla fine, ha commosso gli spettatori. Si sono distinti, accanto a lui, Giulia Lazzarini nella parte della devota figlia che al padre sacrifica tutto, anche l'amore; il piccolo Walter Festari nei panni dell'allievo bambino, Cesare Polacco, Elio Jotta, Ottavio Fanfani, Armando Alzelmo, Renato De Carmine, Ferdinando Tamberlani. Un successo pieno, un eccezionale calore di consensi. Molto festeggiato, fra gli attori felici per la vittoriosa fatica, Giorgio Strehler.

Mosca