

STORIA E MESSAGGIO DI “VITA DI GALILEO”

DRAMMA TEATRALE DI BERTOLD BRECHT

INTRODUZIONE

“Vita di Galileo” (il titolo originale, in tedesco, è “Leben des Galilei”) è un'opera teatrale di Bertolt Brecht¹, di cui esistono parecchie versioni e revisioni. Le principali (versione danese, versione americana e versione berlinese) risalgono rispettivamente agli anni 1938/39, 1943-45 e 1956. L'opera si concentra sulla vita di Galileo Galilei, con particolare attenzione al processo dell'inquisizione e all'abiura dello scienziato.

Questo lavoro nasce da una curiosità personale d'approfondimento su quest'opera, citata già in classe nell'ambito del dibattito scaturito nel Novecento circa il rapporto della scienza con il potere nel pensiero di Galilei.

Dopo una prima lettura della traduzione italiana del testo drammaturgico e di altri testi di commento e approfondimento, ho proceduto alla raccolta delle idee.

Da ciò che è emerso hanno avuto origine delle domande di ricerca più specifiche, in particolare circa la storia e il messaggio dell'opera ed eventuali rappresentazioni avvenute realmente in Italia: la scelta è caduta proprio su questi argomenti perché mi sono sembrati pertinenti sia al mio scopo, sia al mio interesse personale, che rimane alla base di questo lavoro. A questo punto ho proceduto alla compilazione d'un progetto schematico di pre-ricerca che potesse far luce sul contesto della mia indagine ed aiutarmi a definire con più chiarezza il percorso da seguire.

¹ Brecht, Bertold (Augusta 1898 - Berlino 1956), scrittore, poeta, drammaturgo e regista teatrale tedesco. Per il fondamentale apporto dato all'elaborazione di una moderna teoria teatrale e per l'originalità dell'approccio con cui affrontò temi di carattere prevalentemente sociale, Brecht è considerato uno degli autori più importanti e innovativi della drammaturgia contemporanea. Frequentò in modo discontinuo le facoltà di Scienze Naturali, Medicina e Letteratura. Sposò Paula Banholzer che nel 1919 gli diede un figlio, Frank, che cadde nel 1943 sul fronte russo. Nel 1920 divenne amico del celebre cabarettista Karl Valentin. Il lavoro con Valentin influenzò molto le sue opere successive. In quegli anni si recò spesso a Berlino costruendo importanti relazioni con persone che gravitavano intorno all'ambiente teatrale.

Ho così recuperato una prima batteria d'informazioni in libri, enciclopedie, manuali e siti Internet; ho dapprima verificato se corrispondessero esattamente al soggetto della ricerca e poi ho proceduto nella loro classificazione in ordine d'importanza, eliminando documenti superflui o non pertinenti, fonti web prive di datazione o del nome dell'autore e documenti troppo complessi per il mio livello di preparazione.

Ho analizzato nuovamente il testo teatrale, prestando ora particolare attenzione agli spunti emersi durante la ricerca delle informazioni.

È stato facile e immediato reperire il testo originale e testi di critica correlati, nonché informazioni pertinenti e appropriate anche ricercando nel web. Gli spunti di riflessione riportati da queste fonti, infatti, sono stati essenziali per un'analisi approfondita che, con le sole mie conoscenze, non sarebbe stata possibile.

STORIA DELL'OPERA



La figura di Bertolt Brecht, mentre era ancora in vita e durante i decenni della contrapposizione ideologica della guerra fredda, è stata forse una di quelle che più ha prestato il fianco ad interpretazioni e studi parziali e fallaci. Questo fatto ha avuto il disdicevole inconveniente di rallentare od ostacolare la ricerca non di bandiera e ha sicuramente contribuito al disinteresse pressoché totale di questo ultimo decennio, che ha impietosamente avvolto uno dei più grandi drammaturghi del nostro secolo.

A maggior ragione, questo discorso riguarda "Leben des Galilei", una delle opere più importanti di Brecht, che può vantare un apparato critico invidiabile dal punto di vista quantitativo, ma ancora oggi abbastanza influenzato dalla necessità di piegare il messaggio dell'autore agli schemi ora del blocco occidentale, ora di quello orientale.

Dal canto suo, anche il modo di lavorare di Brecht non facilita certo il compito degli studiosi: egli, infatti, ha lasciato non una serie di opere, scritte e stampate come soluzioni definitive, ma dei Versuche (dal tedesco, Tentativi), come sottolinea chiaramente lo stesso titolo della raccolta sotto cui i suoi scritti sono stati pubblicati in prima edizione. Questo titolo è, probabilmente, una vera e propria dichiarazione d'intenti che ben esprime la poetica di Brecht: egli riscriveva in continuazione ogni sua opera, adattandola al tempo e alla situazione. L'amico Lion Feuchtwanger², in un'uscita speciale della rivista "Sinn und Form", ricorda: *"Era convinto che ogni opera attiva cresca e continui a lavorare per forza propria, che mutui con ogni ascoltatore e lettore che raggiunge. Le sue opere sono costruite su questa premessa cosicché solo il futuro renderà visibile tutta la grandezza e profondità dell'opera stessa."*³

² Feuchtwanger, Lion (Monaco 1884 - Pacific Palisades, California 1958), romanziere e drammaturgo tedesco di origine ebraica. Con l'avvento al potere del regime nazista nel 1933, Feuchtwanger riparò in Francia e da lì negli Stati Uniti.

Lo stesso Brecht riteneva tutto ciò che aveva scritto un perpetuo provvisorio ancora nella fase di creazione. Libri che aveva fatto stampare da tempo, pezzi teatrali che aveva inscenato innumerevoli volte, non erano in alcun modo terminati e proprio quei lavori che gli stavano più a cuore considerava dei frammenti.

Come si può ben capire, questo metodo riguardava soprattutto i pezzi teatrali, che subivano spesso delle vere e proprie rivoluzioni durante le prove o a seguito di avvenimenti particolari. Egli, infatti, non era solito indicare come definitiva una stesura di un'opera, considerando ogni variante, in un certo senso, come quella definitiva. Questo, naturalmente, ha comportato non pochi problemi editoriali e, di conseguenza, critici.

Agli inizi di questo nostro secolo, i punti di riferimento ereditati dal positivismo di fine ottocento sono ormai sentiti come vacui e, parallelamente alla relatività di Einstein, Brecht impone la sua relatività, con questo suo modo di fare letteratura, in cui ogni opera, pur sempre inserita e considerata nella totalità dell'opera, deve essere, in sé, definitiva. Infatti la ricostruzione della genesi di ogni opera brechtiana non è mai scontata, anche perché Brecht era solito riutilizzare e modificare materiale già scritto, che veniva quindi caricato ogni volta di un valore diverso a seconda del contesto in cui veniva inserito: è il caso di tante poesie e canzoni dei suoi drammi.

Queste considerazioni non vanno dimenticate nel momento in cui si vuole procedere ad un'analisi, come è qui il caso, di un'opera come il Galileo. È quindi sbagliato, o comunque non giusto, in quanto riduttivo in sede di analisi, affermare categoricamente che le versioni di quest'opera drammatica sono tre. A questo proposito, perciò, si potrebbe rovesciare la posizione sostenuta da Werner Mittenzwei, uno dei massimi studiosi di Brecht, il quale afferma:

*"Nella passata letteratura vengono riconosciute tre versioni del "Galileo": la versione danese (1938), quella americana (1945/46) e quella berlinese (1955). Ma una cataloghizzazione di questo tipo non rende l'idea in modo dovuto del lavoro di Brecht; al contrario ne aggiunge confusione. La cosiddetta versione berlinese non apporta nessun cambiamento al testo ma solo cancellazioni che Brecht apportò per la rappresentazione al Berliner Ensemble. [...] in ogni caso revisioni di un proprio pezzo per una specifica messa in scena ce ne sono anche per altre opere, senza essere state indicate come versioni a se stanti. [...] Per questo è lecito parlare solo di due versioni le quali contengono realmente differenze nelle dichiarazioni: quella creata nel 1938 in Danimarca e quella del 1945/46 in America."*⁴

Se da una parte è vero che il riadattamento di un'opera non conduce necessariamente alla stesura di un nuovo lavoro, è altrettanto vero che con Brecht questo è quasi sempre il caso. A maggior ragione questo discorso è verificato se si tratta di opere teatrali, in cui la morale, il messaggio di un pezzo non viene mediato solo dal testo, ma da mille altri caratteri che spaziano su diversi piani sensoriali. Per quanto riguarda il Galileo, lo stesso

³ Lion Feuchtwanger, *Bertolt Brecht*, in "Sinn und Form – Beiträge zur Literatur", Zweites Sonderheft Bertolt Brecht, Hrsg. Deutsche Akademie der Künste, 9. Jg., Hf. 1.-3., 1957, cit., pag. 103.

⁴ W. Mittenzwei, *Bertolt Brecht – Von der Maßnahme zu Leben des Galilei*, Aufbau-Verlag, Berlino e Weimar, 1965, cit., pag. 262.

autore, pochi mesi dopo averlo completato, riconosce che il lavoro non gli piace e che andrebbe riscritto da capo. In data 25 febbraio 1939, sul suo diario di lavoro, scrive:

*"Si dovrebbe riscrivere completamente il pezzo [Vita di Galileo] [...]. La ripartizione potrebbe restare quella, la caratteristica del Galileo anche. Ma il lavoro, un lavoro divertente potrebbe solo essere realizzato in un internato, a diretto contatto con un palcoscenico."*⁵

Come già si è avuto modo di sottolineare, in ogni discorso riguardante i lavori brechtiani, non bisogna mai perdere di vista il loro carattere principale, che è quello di essere dei semplici "tentativi", in quanto altrimenti andrebbe persa, la vera tensione poetica che è alla base dell'opera intera. Il Galileo dell'ultima versione è, ad esempio, così profondamente diverso da quello della prima, che la morale dell'ultima stesura, simmetricamente opposta a quella della prima, può finire per influenzare comunque il giudizio su questa, secondo un errore comune a tanta critica superficiale che tende a dimenticare di inserire i dati a sua disposizione in una sequenza cronologica, col risultato che l'idea di un autore viene ricostruita "col senno di poi".

Per esemplificare meglio questo ragionamento è ora necessario addentrarsi nel tema specifico e ricostruire la genesi di quest'opera drammaturgica. Brecht scrisse nei Versuche, a riguardo del suo dramma:

*"Il pezzo teatrale "Vita di Galileo" (Versuch 19) venne scritto in esilio in Danimarca nel 1938/39. I giornali avevano riportato la notizia della scissione dell'atomo di uranio da parte del fisico Otto Hahn e dei suoi collaboratori."*⁶

Questa ipotesi sarebbe senz'altro affascinante, in quanto permetterebbe di stabilire un contatto diretto tra una delle tematiche della prima e dell'ultima versione. La citazione appena portata tenderebbe a instaurare una sorta di consequenzialità tra le nuove scoperte nel campo della fisica e la figura brechtiana dell'opera: Galileo sarebbe, nelle intenzioni del suo autore, fin dalla prima versione, il personaggio destinato a esemplificare paradigmaticamente il conflittuale rapporto tra scienziato e società, assumendo, già a partire dalla stesura danese, quella valenza prettamente negativa che gli sarà propria dalla versione americana in poi.

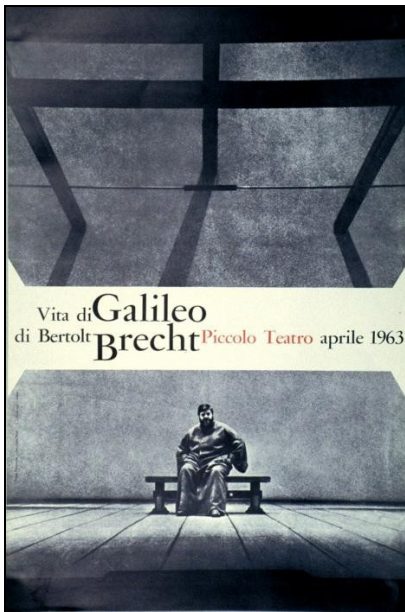
Ma Brecht ci conduce qui ad uno di quegli errori di retrospettiva storica a cui si è appena accennato: profilare la divisione dell'atomo di Uranio come punto di partenza o causa scatenante del suo dramma implica l'ipotizzare che lo stesso Brecht ne fosse a conoscenza già prima di scrivere il Galileo: infatti la prima stesura del Galileo (per ammissione dello stesso autore) fu terminata il 23 novembre 1938, mentre la scissione dell'atomo di uranio fu ottenuta da Otto Hahn e dal suo assistente Fritz Strassmann a Berlino il 19 dicembre 1938 e la notizia venne diffusa in Danimarca, dove Brecht risiedeva, solo all'inizio del 1939.

Christian Nørregaard, noto critico letterario tedesco, ha dimostrato, nella sua opera "Zur Entstehung von Brechts Leben des Galilei" che quest'ipotesi non sussiste: basandosi

⁵ Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal*, curato da W. Hecht, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1973, cit. pag. 41

⁶ B. Brecht, *Leben des Galilei*, in B. Brecht, *Versuche*, Heft 14, Berlino ovest, 1955, cit. pag. 6

principalmente sul diario di Brecht, su cui annotava minuziosamente ogni evento, e la corrispondenza della collaboratrice e amante di Brecht, Margarete Steffin: viene evidenziato il fatto che i dati non sono concordi, in quanto, prendendo queste citazioni alla lettera, avremmo rispettivamente come data di inizio il 7, il 4 e il 2 di novembre, ma le ultime due date sembrano venire smentite da un'altra lettera di Brecht allo scrittore e sceneggiatore americano Ferdinand Reyher. I due si incontrarono ripetutamente a Copenaghen tra il 28 ottobre e il 4 novembre di quel 1938 e tra le altre cose discussero proprio di un "progetto-Galileo".



Secondo questa lettera, la stesura cominciò, quindi, al ritorno del drammaturgo a Svendborg, il suo primo domicilio in terra danese.

Si può quindi concludere che, con ogni probabilità, la prima pagina del dramma su Galileo Galilei fu scritta tra il 5 e il 7 di novembre 1938.

Il dramma fu rappresentato per la prima volta nel 1947 negli Stati Uniti, dove non venne capito, e anzi venne giudicato con sospetto, poi in Germania, dalla compagnia Berliner Ensemble⁷ diretta da Brecht stesso.

La prima rappresentazione di "Vita di Galileo" in Italia risale, invece, al 1962-63 per la produzione del Piccolo Teatro di Milano, con la regia di Giorgio Strehler⁸, con scene e costumi di Luciano Damiani, musiche di Hans Eisler e con Tino Buazzelli⁹ nel ruolo di protagonista.

Il progetto scaturì nel 1945, quando Salvatore Quasimodo¹⁰ invitò il Piccolo Teatro ad affrontare l'opera drammatica di Brecht, a quel tempo ancora scarsamente nota in Italia. Solo nel 1956, però, si ritenne possibile affrontare le molte difficoltà di ordine estetico e pratico che un discorso seriamente condotto su Brecht veniva ad aprire, soprattutto a riguardo dell'esplorazione degli "stili particolari" tipici dell'opera brechtiana.

Il coronamento di tale progetto arrivò solo nel 1963, quindi dopo sette anni dall'avvio dei lavori, e, come sottolinea lo stesso regista nelle note di regia tratte dal Programma di Sala, *"solo dopo l'esperimento di tutti gli strumenti fu possibile affrontare il difficile capitolo di "Vita di Galileo" che non si esaurisce in nessuno degli atteggiamenti stilistici particolari dell'evoluzione brechtiana, bensì tutti*



⁷ La "Berliner Ensemble" fu la compagnia teatrale tedesca fondata dal poeta e drammaturgo Bertolt Brecht e dalla moglie, l'attrice Helene Weigel. Fu costituita a Berlino Est nel gennaio 1949.

⁸ Strehler, Giorgio (Trieste 1921 - Lugano 1997), attore e regista italiano, ha avuto un ruolo fondamentale nella storia della regia teatrale.

⁹ Buazzelli, Tino (Frascati 1922 - Roma 1980), attore italiano.

li comprende in una sintesi di epico, di didascalico, di popolare, superandoli in un nuovo ed in sé perfetto equilibrio stilistico”¹¹.

La messa in opera fu piuttosto articolare perché *“Vita di Galileo è uno spettacolo nato, come qualcuno ha voluto credere, non per un rigido calcolo, come una “costruzione” fredda, pensata a tavolino, un qualcosa di disumano, frutto di volontà politiche, di argomenti culturali, critici, ma come un qualcosa cresciuto giorno per giorno con estremo abbandono, con grande libertà d’ispirazione, con pena, tenerezza e molto amore”* e perché *“è uno spettacolo che ha come caratteristica un equilibrio assai difficile da raggiungere, un equilibrio al limiti del possibile, ritmico, tonale, plastico”*¹².



Per quanto riguarda la scenografia utilizzata, essa mirava a non essere solamente un fatto estetico, bensì un mezzo di corrispondenza tra significati, parola e gesto: la scena doveva nascere insieme all’azione drammatica per una concezione “dinamica” dello spettacolo teatrale. Sullo sfondo fu riprodotto un progetto leonardesco di una struttura a capriate in modo tale che sembrasse al contempo “chiesa” e “luogo scientifico”, e sul palco vennero posizionati numerosi modelli

architettonici in miniatura, studi e bozzetti, come se fossero studi scientifici in elaborazione.

Nel complesso, lo scopo primario che il regista e lo scenografo si prefissarono di conseguire fu rendere evidente il problema del potere della scienza e dunque delle sue responsabilità e dei suoi fini in contrapposizione con l’aspetto più umano di Galileo. A tale riguardo il regista, rivolgendosi ai suoi attori, scrive: *“credo che mai abbiate provato tale chiarezza, che mai vi siate sentiti così “uomini” intenti a parlare ad altri uomini, sulla scena come in questo spettacolo, e non solo mostri sensibili che si lacerano e gettano in viso agli altri quasi impudicamente brandelli di se stessi. Questo perché Galileo, oltre uno scienziato, è soprattutto un uomo”*¹³.

La vicenda umana di Galileo Galilei pone, quindi, quesiti di grande portata e offre la possibilità di osservare da vicino il groviglio di sentimenti e di passioni che accompagnano qualunque azione degli uomini, anche dei più grandi, dei più geniali.

La rappresentazione italiana più recente, invece, è stata messa in scena tra il 27 Aprile e il 7 Maggio 2006 per la produzione del Teatro Stabile di Bologna in collaborazione con l’associazione Arte e Salute Onlus, con la regia di Nanni Garella, con scene di Antonio Fiorentino, costumi di Claudia Pernigotti e con Virginio Gazzolo nel ruolo di Protagonista.

¹⁰ Quasimodo, Salvatore (Modica, Ragusa 1901 - Napoli 1968), poeta, traduttore e critico italiano, esponente di spicco del movimento ermetico.

¹¹ G. Strehler, Note di regia di “Vita di Galileo” dal Programma di sala (1963), cit.

¹² G. Strehler, Note di regia di “Vita di Galileo” dal Programma di sala (1963), cit.

¹³ G. Strehler, Lettera agli attori di “Vita di Galileo” (1963), cit.



Secondo il regista, la costante ricerca e l'affermazione di alcune libertà fondamentali dell'individuo nella moderna società di massa sono alla base di molte opere di Bertolt Brecht: la libertà di ricerca scientifica, la libertà economica, la libertà politica, la libertà di insegnamento. In un momento in cui è così problematico il rapporto fra la libertà di ricerca scientifica e i limiti ad essa imposti dalle istituzioni morali, religiose e statuali, la visione dialettica

di Brecht offre una prospettiva quanto mai equilibrata, e allo stesso tempo artisticamente compiuta, per affrontare il grande racconto di uno dei padri della scienza moderna, Galileo Galilei. Tutta la sua vita, la genialità delle sue scoperte, il rigore del suo metodo - che formerà la base per le scoperte scientifiche successive - e tutta la sua vita privata, compresa la grande rinuncia pronunciata davanti alla Santa Inquisizione, per la paura degli strumenti di tortura e della morte, tutto questo è nel dramma di Brecht. La verità della rappresentazione, la semplicità nello spiegare complessi argomenti scientifici in maniera comprensibile, la serietà nell'affrontare i problemi morali sollevati, in ogni momento della storia, dalle grandi scoperte, il dibattito tra i cardinali dell'Inquisizione e gli scienziati della curia, l'incomprensione dei discepoli di Galileo, che non comprendono le ragioni della rinuncia del loro maestro: tutto questo, nel testo di Brecht, è rappresentato dando alle varie posizioni in campo il medesimo risalto e la medesima comprensione, senza partiti presi o pregiudizi ideologici e morali. Vita di Galileo è un grande esempio di dramma storico, profondamente legato alle convinzioni di libertà dell'autore, e nel contempo intriso di umanità, di fede - quella nella scienza, e quella in Dio - di amore per la vita, e di lavoro quotidiano per il progresso e il benessere degli uomini.



Per Garella, il nostro è un momento storico difficile e povero di speranze e di slanci verso il futuro, molti dubbi assalgono le coscienze individuali, e troppe incertezze incombono sulla vita delle giovani generazioni. Il teatro dei giorni nostri non può più sottrarsi all'obbligo morale di interpretare questa profonda crisi, e di cercare nuove strade, nuovi punti di vista per rappresentare il mondo.



Il regista mette in luce come la Compagnia Arte e Salute Onlus è, per vocazione, un esperimento continuo, uno studio aperto alle sollecitazioni che provengono dal mondo scientifico, soprattutto nelle metodologie di lavoro. Brecht, e il suo Vita di Galileo, è quasi uno sbocco naturale di questa ricerca. In ogni pagina del Galileo di Brecht è presente il dubbio come metodo, come mezzo per

interpretare la vita e il mondo: la grandezza stessa delle scoperte scientifiche è osservata con la lente della semplicità del dubbio.

Secondo l'interpretazione avanzata da Nanni Garella, è pessimistico lo sguardo che Brecht pone sull'utopia dello scienziato al servizio del benessere dell'umanità, soprattutto dopo l'utilizzo delle prime due bombe atomiche nella seconda guerra mondiale. È la nostra, quella post-atomica, l'epoca in cui gli scienziati sono paradossalmente così importanti per lo sviluppo tecnico-scientifico, e così sconosciuti, così nascosti. Eppure, nel guardare così da vicino la vita quotidiana di Galileo Galilei, i suoi rapporti familiari, l'affetto per i discepoli, l'amore per la vita, ci pone di fronte una possibilità: quando la via della libertà intellettuale e materiale dell'uomo arriva a sfiorare il rischio della morte, la risposta di Galileo non è il supremo, eroico sacrificio, ma la continuità della vita. Nello studio che la Compagnia propone su Vita di Galileo di Brecht, si è volutamente concentrata l'attenzione sui temi privati, sulla relazione di Galileo con i suoi discepoli, sul sacrificio degli affetti familiari, a scapito forse dell'aspetto storico di riferimento. Speriamo che questo ci aiuti a sentire da vicino, attraverso le emozioni dei personaggi, ciò che della vicenda di Galileo illumina ancora la nostra, presente, vicenda umana.

MESSAGGIO DELL'OPERA

L'elemento che immediatamente risulta dissonante dal profilo di Galileo Galilei tramandatici dagli storici è che nell'opera la figura di Galileo Galilei assume caratteri più umani, mettendone in evidenza paure, timori e incertezze, delineando un uomo logorato dalla voglia di combattere e, poi, di cedere di fronte al potere.

Nello sviluppo dell'opera viene rispettata la tradizione che attribuisce a Galilei innumerevoli intuizioni, soprattutto in campo astronomico, quali le montagne della Luna, la scoperta della macchie solari, i satelliti di Giove, gli anelli di Saturno, le fasi di Venere e l'intuizione della presenza di un ulteriore corpo celeste al di là di Saturno, ovvero Nettuno. Inoltre la sua figura riveste fondamentale importanza dato che fu fra i primi a contribuire allo sviluppo e alla diffusione della teoria copernicana basata sull'eliocentrismo; in opposizione al geocentrismo professato sia da Platone sia da Aristotele, in quanto, rivestiti i due filosofi da grande considerazione dalla Chiesa cattolica, rappresentava una perfetta giustificazione alla grandezza di Dio e l'esistenza della figura di Dio Creatore. La Terra, in quanto creazione di Dio, doveva rappresentare il centro di tutto l'universo, pianeta "prescelto" e "superiore" rispetto ad una stella o ad un altro corpo celeste.

Al di là delle faccende personale narrate nel dramma, Brecht focalizza la sua attenzione sul rapporto tra la ricerca scientifica e il potere, e, ampliando gli orizzonti, il rapporto lacerante e tutt'oggi lacerato che si interpone fra la cultura innovativa e la cultura del potere.

Ciò che fece la sfortuna di Galileo, all'epoca, era la sua mentalità diversa, basata su un metodo scientifico. Due linguaggi diversi: il primo, quello di Galilei, basato

sull'empirismo, quale pilastro fondamentale e colonna portante del metodo scientifico, sullo studio del particolare fenomeno dal quale formulare una legge universale; il secondo, quello convenzionale dell'epoca, basato su dogmi della fede e della Chiesa.

Nell'opera l'ottusità dell'Inquisizione appare insormontabile, e, per questo, nonostante la sua fede negli uomini e nella loro ragione, sarà sconfitto dall'auctoritas della Chiesa e delle teorie tolemaico-aristoteliche, condannato alla pena di morte nel 1633, pena tramutata in isolamento forzato grazie all'abiura delle sue tesi.

La sconfitta della scienza coincide con la stessa vittoria: Galileo soccombe al Santo Uffizio ma allo stesso tempo gli è concesso di vivere quel poco che basta per portare avanti innumerevoli altri studi, nel campo della fisica e della dinamica.

Interessante è, inoltre, notare l'oscillazione di giudizio di Brecht, che nella prima redazione dell'opera, addossa la responsabilità dell'abiura alla politica assolutistica e dogmatica della Chiesa: all'allievo che riporvela Galileo dicendogli "*Sventurata la terra che non ha eroi*", lo stesso protagonista risponde "*No. Sventurata la Terra che ha bisogno di eroi.*"¹⁴. Nella seconda redazione, scritta dopo la bomba atomica scoppiata a Hiroshima, e nella terza redazione di qualche anno dopo, il personaggio di Galileo fa, prima di morire, una dura autocritica: egli ora vede nella propria abiura un cedimento nei confronti del potere che ha trasformato la natura della scienza, subordinandola non agli interessi del popolo ma a quelli esclusivi dei ristretti gruppi dominanti che possono usarla a scopi di dominio, di guerra e di sopraffazione.

Si noti come il Galileo di Brecht è allo stesso tempo il campione della battaglia contro le forze dominanti del passato e il prototipo dell'ingenuità illuministica degli intellettuali moderni subordinati al potere politico.

Inserendo in terza lettura questo dramma, cioè nel suo contesto storico, possiamo capire quanto sia intriso di verve sarcastica e pungente questa opera del drammaturgo tedesco, edita in una prima stesura nel 1938, dato che gli importanti progressi che la scienza compie in questo periodo (scissione dell'atomo, nascita della balistica applicata), vengono utilizzati dai governi mondiali a fini bellici. Rimane fondamentale uno il messaggio che Brecht vuole far arrivare: la scienza deve risultare libera da ogni cappio ideologico e politico e deve essere strumento di progresso degli uomini e non fonte della loro distruzione.

Brecht, facendo affermare a Galileo che la pratica della scienza non può essere disgiunta dal coraggio, intende presentare al lettore il problema della libertà di espressione che affiorò in Germania dal 1933 in poi, ovvero dall'acquisizione della carica di cancelliere da parte di Hitler con la caduta della Repubblica di Weimar. Infatti, se durante il periodo repubblicano in Germania si era instaurato un clima di vivacità culturale e di libertà di espressione, già a partire dall'iniziale governo pre-nazista di Hitler la libertà di pensiero era venuta meno e agli intellettuali sembrava di trovarsi di fronte ad un inevitabile bivio: mostrarsi in ogni caso accondiscendenti alla nuova situazione o rifiutarla apertamente

¹⁴ da *I capolavori di Brecht*, cit., pp.104-105.

pagandone, però, le pesanti spese: per trattare questo tema fortemente sentito ai tempi della prima edizione dell'opera, Brecht non scelse un personaggio eroico, come Giordano Bruno, che, per non rinnegare le proprie teorie, accettò di essere mandato al rogo, ma preferì la figura di Galileo, il quale, dopo essersi trasferito dalla liberale Repubblica di Venezia, alla più restrittiva Corte Medicea, affrontò il problema della limitazione della libertà di espressione con meno orgoglio (e forse anche con più paura) dell'intellettuale napoletano, optando per l'apparentemente ignobile via dell'abiura a condizione di poter continuare a fare scienza e ad approfondire le proprie scoperte. L'autore sembra quindi affermare che, a suo avviso, un intellettuale dovrebbe sfruttare ogni occasione possibile per poter "salvare la cultura" e favorire il progresso, prendendo, se necessario, decisioni sofferte o poco dignitose e non irrigidendosi di fronte ad autorità troppo potenti per essere sconfitte. E' chiaro, in questo senso, il parallelismo che si instaura tra la vita di Galileo e quella di Brecht che, essendosi trovato, dopo la disfatta della repubblica, di fronte ad un potere fortemente autoritario e limitante nei confronti della libertà d'espressione, per poter difendere la propria parola e la propria condizione di libero intellettuale, lasciò il suo paese nativo e si trasferì negli Stati Uniti; ovvero l'autore, in questo modo, non mise a repentaglio la propria vita affermando apertamente la propria disapprovazione verso le imposizioni del nuovo governo, ma adottò uno stratagemma, quale la fuga (gesto apparentemente ignobile), per salvare la cultura.

In secondo luogo, attribuendo a Galileo l'affermazione: *"Io credo che la scienza non possa proporsi altro scopo che alleviare la fatica umana"*¹⁵, risulta evidente come l'autore desideri occuparsi di un problema molto vivo negli ambienti intellettuali nel periodo della seconda e terza edizione dell'opera, quello delle reali finalità della scienza. Tramite le parole di Galileo, Brecht nella sua opera riflette sul tema del progresso scientifico, chiedendosi fino a che punto esso possa spingersi e a quali pericoli esso possa portare se non indirizzato al bene. Due furono i fatti che indussero l'autore a trattare questo tema: la Shoà, per la cui progettazione e realizzazione fu necessario il contributo di molti scienziati, e l'utilizzo della bomba atomica, simbolo, allo stesso tempo, di un grandioso sviluppo scientifico-tecnologico e di distruzione dell'umanità. Riguardo a tale argomento Brecht desidera mettere in luce il fatto che si è ormai giunti ad un tale livello di sviluppo tecnico-scientifico che l'intelligenza di un uomo, se mal utilizzata o se "consegnata" nelle mani di potenti bramosi di supremazia, può portare alla distruzione dell'umanità.

CONCLUSIONE

Questo lavoro mi ha portato a riflettere sul significato della "battaglia" galileiana che Brecht ha voluto esprimere tramite la sua opera drammaturgica e a trarre un importante conclusione: Galilei si batté con grande abilità contro l'immagine del mondo che dominava ai suoi tempi la cultura ufficiale, sostenuta dalla Chiesa. "Vita di Galileo" indaga il problema del ruolo dello scienziato nella società, dei suoi doveri politici e dei suoi rapporti

¹⁵ da *I capolavori di Brecht*, cit., pp.104-105.

con il potere: a mio parere, Brecht consegna alla storia un eroe negativo, almeno in parte, perché si piega di fronte al potere della Chiesa, abiurando.

Convinto che la scienza e i suoi risultati dovessero servire al progresso del popolo e non, come troppo spesso avviene, per confermare il potere della classe dominante, il drammaturgo considera la ritrattazione di Galileo un vero crimine: “Chi non conosce la verità è un imbecille, ma chi la conosce e la chiama menzogna è un criminale!”¹⁶, fa dichiarare allo stesso Galileo.

È evidente come, per Brecht, con l'avvento di Galilei, al nuovo sapere scientifico s'incominciasse ad accompagnare un'immagine del sapere per la quale la ricerca teorica si apriva ad esigenze sociali, sviluppandosi in un ambito in cui assumevano rilievo i nessi con il progresso tecnologico.

Le parole pronunciate da Galileo riguardo al legame coraggio-scienza-tecnologia e al fine delle scoperte scientifiche, seppure adatte alla situazione venutasi a creare intorno allo scienziato dopo la condanna e l'abiura, ci permettono di capire anche il carattere di attualità dell'opera che mette in luce, con un parallelismo, i problemi che intellettuali e scienziati tedeschi del Novecento si trovarono a dover fronteggiare.

Brecht, a mio parere, non desidera, quindi, soltanto far rivivere i momenti salienti dell'esistenza di Galileo presentando il protagonista in tutte le sue sfaccettature, ora positive, ora negative, ma vuole riflettere, in ognuna delle tre edizioni, su problemi attuali, che riguardano la società del suo tempo, apparentemente trasfigurandoli dietro le vicende della vita di un ammirato scienziato.

Nel complesso mi sembra, inoltre, che il drammaturgo sia cosciente della necessità di una regolamentazione morale della scienza, ed egli, con grande maestria, fa trasparire questo concetto fondamentale dalle battute del suo dramma, ancora così attuale e vivido ai giorni nostri. Anche sotto questo profilo, dunque, la messa a fuoco delle varie e complesse tematiche che contraddistinguono il dramma brechtiano non può che trovare il suo vero momento di maggior rilievo sul palcoscenico, con la magia che solo il teatro sa creare.

¹⁶ da *I capolavori di Brecht*, cit., pp.115-116.

BIBLIOGRAFIA

- BRECHT B., *Vita di Galileo : dramma*, Torino : Einaudi, 1985.
- LUPERINI R., CATALDI P., MARCHIANI L., MARCHESI F., *La scrittura e l'interpretazione 2*, Firenze: Palumbo Editore, 2000, II, p.45-48,64-68,96-97 .
- GEYMONAT L., *Galileo Galilei*, Torino : Einaudi, 1969.
- ASOR ROSA A., *Galilei e la nuova scienza*, Roma : Laterza, 1982.
- BATTISTINI A., *Introduzione a Galileo*, Roma : Laterza, 1989.
- TORNATORE L.,POLIZZI G., RAFFALDI E., *La filosofia attraverso i testi*, Torino: Loescher Editore, 2003, II, p.197-202,288-314.
- Garella, Nanni "Vita di Galileo". *Appunti*.
http://www.arenadelsole.it/spettacoli/vitagalileo_note_garella.htm (13 Luglio 2006)
- Garella, Nanni "Vita di Galileo". *Dati artistici*.
http://www.arenadelsole.it/spettacoli/vitadi_galileo_artisti.htm (13 Luglio 2006)
- Garella, Nanni "Vita di Galileo". *Galleria fotografica*.
http://www.arenadelsole.it/spettacoli/vita_galileo_foto.htm (13 Luglio 2006)
- Strehler, Giorgio "Archivio multimediale del Piccolo Teatro di Milano". *Perché Vita di Galileo*.
<http://archivio.piccoloteatro.org/eurolab/index.php?tipo=6&ID=22&imm=1&contatore=0&real=true> (14 Luglio 2006)
- Strehler, Giorgio "Archivio multimediale del Piccolo Teatro di Milano". *Lettera allo scenografo di Vita di Galileo*. <http://archivio.piccoloteatro.org/eurolab/index.php?tipo=6&ID=87&imm=1&contatore=1&real=true> (14 Luglio 2006)
- Strehler, Giorgio "Archivio multimediale del Piccolo Teatro di Milano". *Lettera agli attori di Vita di Galileo*. <http://archivio.piccoloteatro.org/eurolab/index.php?tipo=6&ID=106&imm=1&contatore=2&real=true> (14 Luglio 2006)
- Voce: Vita di Galileo, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.
- Voce: Brecht Bertold, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.
- Voce: Galilei Galileo, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.
- Voce: Feuchtwanger Lion, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.
- Voce: Strehler Giorgio, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.
- Voce: Berline Ensemble, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.