

ASTERIA CASADIO

*Galileo Galilei e "l'attrazione celeste" di Dario Fo.*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ASTERIA CASADIO

*Galileo Galilei e "Attrazione celeste" di Dario Fo.*

*L'interesse di Dario Fo per l'opera di Galileo Galilei si esplicita in due momenti fondamentali, tra loro complementari: la messa in scena del Dialogo de Cecco Ronchitti da Bruzene in perpusito de la stella Nuova, attribuito a Galileo e rappresentato da Fo al Fantascienza 2009, che lo vide lavorare nel "Trio concertante sul nome di Galileo" accanto allo storico della scienza Enrico Bellone e al matematico Piergiorgio Odifreddi, e la redazione del monologo Dialogo faceto sull'attrazione celeste, ispirato alle idee del celeberrimo scienziato e rappresentato per la prima volta in occasione dell'apertura dei lavori del convegno di Astronomia EAN (dicembre 2010). Scrittura drammaturgica e resa drammatica si fondono nell'opera di Fo come due poli congiunti e necessari di una ricerca che vorrebbe essere, in primo luogo, filologica e che rende "teatrabile" ogni forma di pensiero, interpretato o riscritto. Il contributo si propone, dunque, di indagare il fascino esercitato dalle opere di Galileo su Fo, accostando il suo lavoro alle scritture di Brecht (in particolar modo nei lavori di Strehler e Lavia) e di Paolini.*

La figura di Galileo Galilei a teatro è indissolubilmente legata alla *Vita di Galileo* di Bertolt Brecht, la cui stesura fu, come noto, fonte di continue revisioni che non è il caso di ricordare in questa sede. Ciò che preme sottolineare è come la difficoltà di coniugare il ritratto del padre delle scienze moderne (presente nella cosiddetta edizione danese) e la fragilità dell'uomo che merita anche il dispregio del pubblico (evidenziata nell'edizione americana), porti alla costruzione di un personaggio del tutto singolare che fonde in sé la sete di acquisizioni nuove, il timore, l'inadeguatezza, sino all'incubo di aver fatto da padre ad una progenie di «gnomi inventivi»<sup>1</sup> quali saranno gli scienziati dediti alle ricerche sul nucleare che Brecht sentiva di voler condannare con forza. Scrive Stefano Salvia:

Alla fine, è come se quello di Galileo e della sua vita fosse un ritratto collettaneo, fatto dalla somma di tutti i punti di vista particolari dei diversi personaggi coinvolti nella vicenda, come se ognuno di essi aprisse una finestra su di essa senza esaurirla. Non sembrano esserci davvero vincitori né vinti in senso assoluto; piuttosto ad emergere in primo piano come il vero e più importante campo di battaglia è il conflitto costante (per non dire la dialettica, in senso strettamente marxista) tra le ragioni dell'autonomia e quelle dell'eteronomia, tra l'esercizio del dubbio imposto dalla razionalità filosofica e scientifica moderna e le necessarie certezze del potere, in tutte le sue manifestazioni; non da ultimo, tra una tecno-logia al servizio della collettività e del bene comune, strumento di progresso sociale e morale, e una tecno-crazia al servizio dei potenti e dei loro interessi particolari, strumento di dominio dell'uomo sull'uomo, tale per cui non si può affermare, come fa Sarti cercando di discolpare il suo vecchio maestro, che «le debolezze umane non interessano la scienza». In questo senso, al monologo conclusivo di Galileo è affidato quello che può essere considerato a tutti gli effetti il testamento spirituale di Brecht.<sup>2</sup>

Una lettura aperta sembra suggerire anche la celeberrima interpretazione del dramma proposta nel 1963 da Strehler, che, a fronte di un allestimento scenico colossale, con ben quarantacinque attori, cui andavano ad aggiungersi la compagnia di acrobati, i mimi ed il coro, per una durata complessiva di tre ore di spettacolo, si impose e si fece ricordare per una recitazione sillabata e quasi musicale stagliata sullo sfondo chiaro delle scenografie di Damiani, in cui le vicende narrative venivano analizzate quasi scientificamente, secondo i dettami del teatro epico. Scrive, a tal

<sup>1</sup> B. BRECHT, *Vita di Galileo*, Torino, Einaudi, 1970, 65.

<sup>2</sup> S. SALVIA, «Nuova scienza, nuova etica». Relazione tenuta in occasione del doctoral colloquium *Scienza e narrazione*, IMSS Florence, 25/11/2010.

proposito, Ruggero Jacobbi in *Il Galileo di Brecht sarà lo spettacolo dell'anno* sull'«Avanti!» l'undici aprile 1963:

Un dramma epico è la trattazione di un problema, che può anche essere psicologico, attraverso mezzi non psicologici; attraverso uno sguardo obiettivo, sotto la cui lucida forza l'analisi cede alla sintesi, i valori si decantano quasi geometricamente, una cristallina chiarezza trasporta la psicologia nell'orbita della morale, questa nella sfera della socialità e il tutto nel senso della Storia.

L'urgenza di un'analisi così dettagliata, come scrive lo stesso Strehler nel foglio di sala, era funzionale al tentativo di comprendere l'epoca presente, come Brecht aveva fatto con i suoi drammi e come il Piccolo si proponeva di fare attraverso l'allestimento delle opere scelte. In quest'ottica, *Vita di Galileo* intendeva rispondere, o meglio, mostrare il «problema del potere della scienza e dunque delle sue responsabilità e dei suoi fini – il problema di maggior urgenza e più gravido di conseguenze estreme che sia oggi possibile porre».<sup>3</sup>

Con un omaggio a Strehler, suo maestro, il 6 ottobre 2015 al Teatro Carignano di Torino Gabriele Lavia riprese la *Vita di Galileo*, non solo perché era il dramma che più aveva segnato la sua giovinezza come spettatore al Piccolo Teatro di Milano, convincendolo a dedicarsi al teatro, ma per l'urgenza di perseguire la ricerca della verità. Nelle note di regia, infatti, l'attore dichiarava:

Brecht pone una domanda: che cos'è la verità? La risposta è l'essenza (la possibilità) della verità; è la libertà. Non si può trovare la verità se non a costo, duro, difficile, doloroso, della libertà. La libertà non è fare quello che ci pare, è la limitatezza della conoscenza. Il grande insegnamento che ci dà Brecht, attraverso la vita di Galileo, è che l'uomo ha il diritto di sapere e di capire. È uno scambio costante. A un certo punto il piccolo Andrea Sarti dice a Galileo: "ma perché vi ostinate a farla capire a me? Sono ancora troppo piccolo! Ho undici anni..." Galileo, cioè Brecht, risponde ad Andrea Sarti, ovvero lo spettatore e la società intera: "Voglio proprio questo! Tutti hanno il diritto di capire! Anche i bambini!". Tutti hanno il diritto di capire, ma nel diritto il dovere, che deve essere imperativo kantiano, di coltivare, nutrire, un tale privilegio.<sup>4</sup>

Ed ancora, intervistato dal quotidiano «Lindro»:

Il mondo d'oggi non è più quello del tempo in cui Bertolt Brecht scrisse *Vita di Galileo*, uno dei suoi più celebri capolavori. Ma cosa ci racconta Brecht che possa continuare ad avere la sua forza nella nostra epoca? Ci mostra le figure della corte medicea raccolte attorno a Ferdinando II ed al suo figlioletto Cosimo, rifiutarsi di gettare lo sguardo attraverso il cannocchiale che il grande scienziato ha donato al Granduca. La metafora, sapientemente e ironicamente illustrata, è che il Potere non vuole mai guardare nel cannocchiale, il Potere non vuole conoscere la Verità. Il sistema, come si è detto dopo, non può cambiare: è quanto del resto si è tornati a sentir dire in questi giorni in ricordo della morte e dell'opera di Pasolini... Il sistema c'impone di consumare di più in modo che possa autoalimentarsi, ci vuole tutti uguali e indifferenti.<sup>5</sup>

È, dunque, il dubbio la caratura del Galileo teatrale, dubbio inteso come capacità di interrogarsi sul proprio ruolo, sulla Scienza, sulla necessaria contrapposizione ad un potere ottuso e a leggi ingiuste.

Da queste stesse posizioni sembra partire Dario Fo che non a caso lascia che la sua indagine prenda le mosse dall'ombra di un altro drammaturgo alieno da ogni forma di subdola acquiescenza

<sup>3</sup> Si veda: [www.archivio.piccoloteatro.org](http://www.archivio.piccoloteatro.org).

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Si veda: [www.lindro.it/galileo-lavia-verita-potere](http://www.lindro.it/galileo-lavia-verita-potere).

al potere: Ruzante. L'otto luglio del 1993 Fo porta al Festival dei Due Mondi di Spoleto *Dario Fo recita Ruzante*, un'affabulazione in due atti di traduzioni, riscritture e adattamenti di testi del drammaturgo padovano; lo stesso spettacolo, originariamente pensato per quattro attori e poi interpretato dal solo Fo, con un effetto, come sottolineato da Raboni,<sup>6</sup> se possibile, ancora più teatrale, fu portato in scena a Napoli, dal 3 al 12 febbraio al Teatro Bellini, con l'inserimento, per la prima volta, del *Dialogo tra Galileo e il contadino Nale*. Nel prologo si legge:

Abbiamo accennato come, dopo la morte di Ruzante (1542), la compagnia del Beolco continuasse ad agire per un altro mezzo secolo, esibendosi con immutato successo in tutta la Padania orientale. Fra gli appassionati sostenitori di quel teatro troviamo molti uomini importanti, fra i quali l'allora giovanissimo Galileo Galilei. Il grande fisico matematico era docente all'Università di Padova. Il suo interesse per quel genere di teatro, davvero rivoluzionario, lo indusse a imparare quel composito, difficilissimo dialetto e a esibirsi in commedie del Ruzante e addirittura a proporre dialoghi originali scritti di proprio pugno. Il giovane scienziato, che già manifestava idee nuove a proposito del sistema eliocentrico, spiegato da Copernico proprio nella vicina Università di Ferrara, capì subito il pericolo di manifestare esplicitamente quei concetti ritenuti blasfemi, specie dal Santo Uffizio, e pensò quindi di mascherare quelle sue intuizioni scientifiche dentro canovacci grotteschi in pavano, alla Ruzante. Devo la scoperta di uno di questi canovacci a uno studioso, il professore Vladimir Fava, matematico docente all'Università di Bologna. Quello studioso mi lesse il dialogo, spiegandomi man mano le allusioni di certe battute e le relative allegorie mascherate nell'assurdo confronto fra il dottore e il villano.<sup>7</sup>

La scena venne recitata all'improvvisa con scenografia scarna, costituita unicamente da «un fondale che riproduce l'impianto architettonico di un palazzo seicentesco, l'immagine proiettata si alterna con una scena di ambiente cittadino, con sagome di case a mo' di quinta. Al centro del palcoscenico è posto un leggio».<sup>8</sup> Per la pubblicazione, Franca Rame curò la traduzione. Il lavoro, racconta Fo, suscitò il pieno entusiasmo di alcuni studenti e docenti della Facoltà di Fisica di Napoli, avendo essi scorto nel dialetto grossolano e nelle metafore culinarie del contadino pavano una felice intuizione del magnetismo esercitato dai corpi celesti. Il dialogo, infatti, vede contrapporsi un dotto scienziato, certo propugnatore della teoria tolemaica, ad un rozzo contadino sotto cui ben si celano, seppur in una veste comica e burlesca, le tesi copernicane, che smentiscono la centralità della terra e dunque, dell'uomo. Per Nale, infatti, tutti i corpi celesti subiscono l'attrazione di altri corpi; così il sole attrae la terra e la terra attrae la luna, come fa la ruzzola secondo il costume pavano, ovvero come un formaggio legato e tirato in alto in modo che tutto divenga un 'gran tiramento': dimostrazione ne sono le donne gravide e le maree che subiscono l'influenza della luna. Ogni cosa è mobile nella fantasia del contadino, ed è l'universo pensato dagli scienziati ad essere risibile poiché figlio della paura dell'uomo di scoprirsi in bilico ed in balia di forze oscure:

No, no, è il tuo di universo che fa crepare dalle risate, dottore, eh... con 'ste tue volte del cielo in cristallo col Padreterno appiccicato alla volta del firmamento, con in testa inchiodato un triangolo. È che a voi dottori vi fa spavento l'idea di un universo troppo grande... Voialtri preferite che sia limitato e calcolabile... No, mi dispiace dottori, l'universo non è stretto e non è calcolabile... è tutto un gran disordine incommensurabile. È molto più grande di quello che si può pensare. L'universo è infinito... perché è il Dio Padre che non l'ha finito! E questa

<sup>6</sup> D. CIPOLLONI, *Dario Fo e l'attrazione celeste*, «MediaInaf. Notiziario on line dell'Istituto nazionale di Astrofisica», 17/12/2010.

<sup>7</sup> Cfr. D. FO-F. RAME, *Dario Fo ripropone e recita Ruzante*, Torino, Einaudi, 2012, 96.

<sup>8</sup> Ivi, 5.

soluzione a voialtri signori dottori vi spaventa... [...] Ecco la ragione che vi ha fatto inventare un creato di corta misura, in maniera che la Terra sia sempre lì ben piantata in mezzo al gran giardino, ferma, con tutti i pianeti che girano attorno in tondo a noi, con l'aggiunta del Sole ossequioso che gira come fosse dentro a una giostra e l'uomo seduto in mezzo, con gli astri che i girano: [...] Ma se vieni a scoprire, d'incanto, che la giostra non c'è... che la Terra gira come una frittata che ruzzola per il cielo... e gli astri tutti hanno ognuno un loro giramento intorno al Sole e in ogni momento ti accorgi che altri pianeti e altre stelle spuntano dappertutto... Allora non c'è più divina misura... l'universo è sfondato e tutto diventa spropositato, a cominciare dal Padreterno... [...] Così, all'istante, l'uomo diventa piccolo, ma così piccolo... piccino, che al suo confronto una pulce-pidocchio pare un elefante [...] Ed è finita tutta l'umanità.<sup>9</sup>

Dalla goliardica ironia delle parole del contadino, la polemica contro il sistema tolemaico - in una chiave psicologica del tutto moderna - trae la forza di una chiarezza che solo ragionamenti basilari e semplificati possono concedere. Si tratta di una sorta di *regressio* e di metodo deduttivo *ante litteram*, scaturito dalla consapevolezza dettata dalla concretezza. Marisa Pizza in *Ritorno a Ruzzante* riporta parte del copione, poi riveduto da Fo e rappresentato a Napoli, in cui l'autore racconta la genesi del dialogo:

Per la prima volta, come fanno i banditori importanti, per la prima volta in Italia e nel mondo, voi avete la possibilità di sentire recitato questa sera, questo dialogo di un contadino con un dottore, autore proprio questo Galileo Galilei il quale truccava il suo nome e si faceva chiamare Cecco Ronchitti da Bruzene,<sup>10</sup> bruzene-bruciante proprio dentro il gioco comico di Ruzzante. Ho preso dei dialoghi vari e li ho messi insieme traendone uno solo che però è la sintesi di tutto quello che esce. In questo caso abbiamo una maschera di Ruzzante, che si chiama Nale, il quale viene adoperato proprio da Galileo Galilei e si trova in discussione con un grande personaggio.<sup>11</sup>

Il Museo Archivio Laboratorio MusAlab Franca Rame Dario Fo, da me interpellato, mi ha indicato la presenza, nell'archivio digitalizzato,<sup>12</sup> di un copione manoscritto e di due dattiloscritti del *Dialogo tra Galileo e il contadino Nale*.

Il manoscritto, che l'archivio fa risalire al 1994, vergato in uno stampatello colorato e armonico, consta di 12 carte che seguono una numerazione regolare sino a quella siglata dall'autore col numero 5; la seguente, invece, reca il numero 9 corretto su una precedente numerazione e tutte le carte successive hanno simile correzione. Tale numerazione è importante poiché proprio sulla carta 9 Fo è intervenuto per eliminare gran parte del testo presente nella pagina, incollando sotto la cancellatura un foglio per collegare le nuove battute a quelle della carta successiva. Risulta, dunque, evidente che il salto nella numerazione è dovuto a carte del manoscritto che l'autore ha eliminato dal copione, delle quali resta traccia unicamente nelle battute cancellate della carta 9. Esse non sono presenti neppure nelle redazioni successive a noi note.<sup>13</sup>

I dattiloscritti, invece, risalgono al 1995. Sono catalogati insieme nell'archivio e constano di 11 documenti. Il primo foglio del primo documento presenta in *incipit* la richiesta manoscritta di Fo

<sup>9</sup> Ivi, 127-128.

<sup>10</sup> Notazione, come si vedrà, non del tutto giusta.

<sup>11</sup> MARISA PIZZA, *Ritorno a Ruzzante*, Perugia, Morlacchi, 2012, 62.

<sup>12</sup> www.archivio.francarame.it.

<sup>13</sup> L'intervento di Fo ha eliminato il seguente testo: «Il sole zira sì per l'universo come una bombarda de peze greca enfocada lanzada per l'aire de una catapulta a stciopon, buah! E nel zirar nel vento l'attizza. El fogo in sempiterna e anco le stelle son foghi lanzè per l'aire rotolanti, che ogni tanto, a pena cala la forza de la parabola, inspezialmente ne la notte de Santo Lorenzo che g'han vento de contro... e basta che gala la forza e le prezipita e le se spenze con un gra coà de fogo».

che il testo venga inviato via fax a Franca Rame, presumibilmente per la stampa all'interno del volume *Dario Fo recita Ruzante*. Il primo dattiloscritto presenta diverse correzioni ed integrazioni al testo, in particolar modo volte ad arricchire di lazzi le battute di Nale e chiarirle; le varianti risultano essere tutte presenti e già integrate nel secondo dattiloscritto, cui Fo ha apportato ulteriori migliorie (per lo più relative a parole scritte in modo errato) e indicato gli accenti del dialetto padovano.

Allo stesso *Dialogo* ricorse Fo, in occasione dell'apertura dei lavori del convegno di Astronomia EAN il 17 dicembre 2010, presso il Teatro nuovo di Mirandola a Modena, dove portò in scena il monologo *Dialogo faceto sull'attrazione celeste*. Presentato sulla stampa come una nuova redazione, da quanto emerge dalle interviste e dagli articoli giornalistici dell'epoca, si tratta dello stesso testo inserito in *Dario Fo recita Ruzante*. Non risultano più disponibili i filmati messi a disposizione sul sito dell'EAN, ormai inattivo, tuttavia dalla rassegna stampa<sup>14</sup> emerge che, salvo un preambolo sul rapporto tra Chiesa e Inquisizione (ed è cosa cognita che Fo riadattasse i suoi testi, in particolare nelle aperture, a seconda dell'uditorio), l'opera ed i suoi protagonisti rimasero invariati. Lo stesso Fo, infatti, intervistato da «Media Inaf» afferma:

È il dialogo tra un signorotto, saggio, intellettuale che difende il sistema tolemaico, contro la parola di un contadino che sposa invece la teoria copernicana, attirandosi gli strali della Chiesa. Tra escamotage, giochi di parole, frizzi e lazzi, si parla di caduta dei gravi, di maree che s'innalzano e s'abbassano, del Sole, della Luna, delle stelle e dell'equilibrio dei pianeti che ruotano nel cielo.<sup>15</sup>

Che si tratti del medesimo testo è confermato dallo stesso premio Nobel in un filmato disponibile in rete che lo ritrae mentre, nella stessa occasione, discorre con la scienziata Marta Burgay, da lui premiata nella serata successiva. Alla Burgay, assente nella serata del 17, Fo fa un resoconto del testo scritto da Galileo, confrontandosi con lei sui temi cardine del dialogo, l'attrazione celeste, l'intuizione dell'influenza lunare sulle maree e la definizione di infinito come qualcosa in continuo divenire. Il testo, anch'esso in continuo divenire, è dunque 'attratto' nel circuito delle continue fasi di revisione che Fo destinava ai suoi lavori; non a caso, nota Marisa Pizzi: «Nel corso delle diverse analisi sui monologhi di Fo abbiamo visto come di fatto sia difficile attribuire ai suoi lavori una configurazione definitiva».<sup>16</sup> Ciò che resta invariato, e meglio si fortifica, è il filo conduttore che lega i testi presenti nell'affabulazione che da Ruzante passa a Galileo per arrivare a Fo, ovvero quello che Sara Mamone, in occasione della messa in scena al Teatro Puccini di Firenze, su «L'Unità» del 22 gennaio 1995, ha definito «lo sberleffo al potere» ovvero la capacità di usare un'ironia giullaresca come forma di estrema resistenza anche e soprattutto in condizioni di dittatura culturale, di un pensiero dominante avverso ed ottuso, del tutto impreparato alla novità.

Già un anno prima del convegno EAN, nel 2009, tuttavia, Fo aveva manifestato il suo interesse nei confronti di Galileo proponendo al FantaScienza la messa in scena del *Dialogo de Cecco Ronchitti da Bruzene in perpusito de la stella Nuova*; un appuntamento che lo avrebbe visto lavorare nel 'Trio concertante sul nome di Galileo' accanto allo storico della scienza Enrico Bellone e al matematico Piergiorgio Odifreddi, rispettivamente autori di *Galileo e l'abisso. Un racconto* (Codice, 2009) e *Hai vinto, Galileo!* (Mondadori, 2009), che avrebbero dovuto inquadrare storicamente e scientificamente la figura dello scienziato. Lo stesso Fo racconta<sup>17</sup> come sia stato il suo avvicinamento a Ruzante a

<sup>14</sup> Si veda, ad esempio, il resoconto del testo riportato dalla «Gazzetta di Modena» del 19/12/2010.

<sup>15</sup> [www.media.inaf.it/2010/12/17/dario-fo-e-lattrazione-celeste/](http://www.media.inaf.it/2010/12/17/dario-fo-e-lattrazione-celeste/)

<sup>16</sup> M. PIZZI, *Ritorno a Ruzante...*, 62.

<sup>17</sup> Cfr. D. FO, *Il mio Galileo, l'eroe che si finse infame*, «tst, tutto Scienze e tecnologia», 28/10/2009, 28-29.

condurlo ai testi scritti da Galileo in dialetto padovano e quindi al *Dialogo de Cecco Ronchitti*. Si tratta di un *pamphlet* pubblicato sotto pseudonimo che mira a ridicolizzare le tesi del filosofo aristotelico Antonio Lorenzini da Montepulciano in merito alla natura della “stella nuova” osservata a Padova per la prima volta il 10 ottobre 1604. Il Lorenzini aveva infatti dato alle stampe un *Discorso intorno alla nuova stella*, che seguiva la *Consideratione Astronomica circa la nova, & portentosa Stella che nell'anno 1604 a dì 10 Ottobre sparse, con un breve giudizio delli suoi significati* di Baldassarre Capra, col quale Galileo polemizzò a lungo. Il *Discorso* del Lorenzini da Montepulciano, come scrive Favaro nell'edizione nazionale delle opere di Galileo,

diede occasione ad una scrittura stesa in lingua pavana e sotto forma di dialogo, la quale in questa nostra edizione comparisce per la prima volta insieme con le Opere di Galileo. Senza entrare qui in una minuta analisi del *Dialogo* che, come scrittura d'un Cecco de' Ronchitti da Brugine, fu stampato a Padova circa sei settimane dopo la pubblicazione del *Discorso*, e riprodotto poscia a Verona, noteremo che in bocca ad uno dei due interlocutori sono posti concetti tutti galileiani; anzi può dirsi che quelle idee, le quali sappiamo d'altra parte essersi Galileo formate intorno alla nuova Stella ed alle questioni alle quali diede origine, vi sono esposte tutte, almeno per quanto ne porgevano occasione le opposizioni al *Discorso* del Lorenzini. Quando il *Dialogo* fu pubblicato, corse voce ch'esso fosse di Galileo; e di questa voce noi troviamo un eco nel suo carteggio; ma diligenti indagini, istituite a tale proposito, hanno mostrato come sotto lo pseudonimo di Cecco de' Ronchitti si nasconda un monaco benedettino, per nome D. Girolamo Spinelli, se non discepolo, nello stretto senso della parola, certamente familiare del Nostro, e che anco nella polemica col Capra si levò in difesa di lui. Secondo il nostro avviso, che è pur quello di valentissimi cultori degli studi galileiani, Cecco de' Ronchitti è una maschera che in realtà nasconde non uno, ma due scrittori, cioè uno scienziato ed un letterato. Lo scienziato, Galileo, fornì gli argomenti e forse anche molti squarci del *Dialogo*; lo Spinelli, padovano, l'avrà steso nella lingua pavana: ma non si esclude però che nella stesura, o nella traduzione, una certa parte possa averla avuta Galileo stesso, il quale del dialetto rustico padovano era conoscitore e appassionato cultore.<sup>18</sup>

Purtroppo, la lettura del *Dialogo* prevista per la serata del 1° novembre non ebbe luogo. Fo, costretto da un'influenza, si limitò ad un contributo video di saluto. È interessante notare, tuttavia, quanto affermato dallo stesso Fo, ovvero che il suo interesse per Galileo si svolge interamente attorno ai modi adottati dallo scienziato per svincolarsi dalle catene repressive dell'Inquisizione. Scrive infatti Fo:

L'ironia è il gioco si notano in tutta la vita di Galileo, anche se noi andiamo a ricordare il Galileo tragico di Brecht. Lui è un toscano insomma, un maledetto toscano, con tutto l'amore per il grottesco ed è chiaro - almeno a me - il perché ad un certo punto lui abiura. Dice tutto alla rovescia, distruggendosi. È come se avesse posto su un tavolo da macellaio tutto il suo pensiero, il suo cervello, la sua intuizione e la sua sapienza, la dignità, tutto. L'aveva fatto, credo proprio, intenzionalmente. Il suo pensiero aveva valore in rapporto ai significati e alle opportunità. Lui, mentre l'inquisizione lo braccava, aveva in mente un sacco di materiale e aveva bisogno di tempo, aveva bisogno di vivere ancora. È ovvio che stare in galera, rischiare di essere bruciato o di avere la testa mozzata non gli avrebbe procurato nessun vantaggio. Non gli interessava di essere martire, a lui interessava la ricerca, cercare e trovare, fino in fondo, fino all'impossibile del proprio pensiero. Aveva bisogno di tempo ed è talmente vero che si accecò, pur di scrivere, nella notte, quando era stato costretto ai domiciliari fuori Firenze. Scriveva di nascosto e mandava tutti i testi in Olanda perché in Italia non si fidava. Li mandava ad amici e ricercatori fidati, perché fossero elaborati. Questo è il suo più grande atto eroico ed ecco perché l'abiura è un atto di coraggio. Posso diventare un cialtrone, essere considerato un infame, uno che ha ceduto e non ha avuto il coraggio di giocarsi la vita! Lui si gioca tutto. E il

<sup>18</sup> A. FAVARO (a cura di), *Le opere di Galileo Galilei*, vol. II, Firenze, Tipografia G. Barbere, 1891, 271-72.

pensiero alto della convenienza logica: alla fine è lui che vince perché esprime le sue idee, le elabora, le rende accessibili e giuste.<sup>19</sup>

Alle stesse conclusioni sembra giungere Paolini con il suo *ITIS Galileo* andato in scena in prima assoluta venerdì 7 gennaio 2011 al teatro di Villa dei Leoni di Mira, ma già sperimentato nel corso di due anni con gli studenti, da cui il titolo dell'opera che si apre proprio interrogando il pubblico e dividendolo tra coloro che abbiano frequentato scuole tecniche e chi abbia seguito studi umanistici. Al pubblico Paolini chiede subito «un minuto di rivoluzione» non intendendo con essa un tempo breve di totale libertà, ma il tempo impiegato dalla rotazione terrestre. Da qui, il discorso si dipana con un confronto tra le teorie platoniche, aristoteliche e dunque sulle nuove tesi di Keplero e Galileo di cui l'autore non si limita a narrare le note vicende scolastiche, ma le contestualizza ricorrendo a lazzi, gestualità, maschere ed uso di dialettismi che molto ricordano la commedia dell'arte. Quello che l'autore ha in comune con Fo è l'idea di prendere spunto dalla figura di Galileo per smuovere coscienze e fomentare interrogativi. In un'intervista a Caterina Barone il regista dichiara:

Come mai, quattrocento anni dopo Galileo, continuiamo tutti i giorni a scrutar le stelle come fossero fisse per fare l'oroscopo; che cielo usiamo, quello di Copernico o quello di Tolomeo? [...] Parto dal pensiero. Galileo - nella nostra testa quando siamo partiti - era il simbolo di un pensiero che fa "resistenza" all'omologazione. È sempre facile irridere le teorie del passato. È più difficile metterle in discussione mentre ci si vive dentro. Ecco, Galileo è stato un maestro di ironia e, in questo senso, cerchiamo le sue tracce nel contemporaneo.<sup>20</sup>

E sull'abiura sembra concordare con l'interpretazione di Fo:

È stata una scelta prudente. Galileo ha vissuto la difficoltà di essere geniale in circostanze difficili. La sua abiura è formale ed esplicitamente superficiale, in qualche modo credo sia comunque una forma di "resistenza" del pensiero. Perché Galileo non smette di pensare dopo l'abiura, anche da vecchio continua a studiare, a cercare di capire. Anzi, le scoperte di maggior peso le realizza dopo i sessant'anni.<sup>21</sup>

Lecture diverse, dunque, più filologica almeno nelle intenzioni quella di Fo, più biografica e quasi corale nel raccontare un secolo, quella di Paolini, ma concordanti sulla stessa condizione del 'genio', raccontato come colui che precorre i suoi tempi. Ed è interessante notare come Paolini parta dall'iconografia canonica del personaggio, l'uomo barbuto ritratto anche dall'arte, per farne colui che nel volgere delle stagioni invecchia precocemente a causa del suo essere sempre un passo avanti al Tempo: «Vecchio, più vecchio. Galileo, anche da giovane è sempre stato vecchio. Più vecchio. Nacque prima lui per due mesi soltanto: a febbraio Galileo, a Pisa, e ad aprile, William Shakespeare, a Stradford, stesso anno, 1564. Voleva sempre arrivare primo, Galileo».<sup>22</sup> È il destino del genio condannato alla solitudine dalla sua stessa capacità di precorrere e presentire, ossessionato, costretto ad agire di nascosto contro un potere che non vuole ma soprattutto non

<sup>19</sup> D. FO, *Il mio Galileo, l'eroe che si finse infame...*, 28-29.

<sup>20</sup> C. BARONE, *Paolini: il mio Galileo maestro di ironia*, «Corriere del veneto», 6/01/2011. Cfr. [www.jolefilm.com](http://www.jolefilm.com).

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *ITIS Galileo, Frammenti di testo*: <https://www.jolefilm.com/spettacolo-teatrale/itis-galileo/>. Lo spettacolo (l'anteprima della diretta televisiva trasmessa su La7 dai Laboratori Nazionali del Gran Sasso dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare) è riprodotto nel DVD allegato al libro M. PAOLINI, *ITIS Galileo*, Torino, Einaudi, 2013.



può capirlo, spesso dilaniato poiché in bilico tra l'intravedere il futuro e il pagarne il fio, 'umano troppo umano', verrebbe da dire.

Letture differenti, si diceva, che tutte sembrano convergere nelle note mai concluse che Brecht scrisse a proposito di *Vita di Galileo*, in cui autore e personaggio sembrano fondersi, raccontandoci un'umanità geniale, disperata o, forse, semplicemente, sognante:

In mezzo alla tenebra che rapida si diffonde su un mondo delirante, attornati da gesti sanguinosi e da non meno sanguinosi pensieri, tra la crescente barbarie, che sembra incalzarci irresistibile verso la guerra più grande e spaventosa di tutti i tempi, ci è difficile assumere un atteggiamento che si convenga ad uomini sulla soglia di un'era nuova e felice. Non è forse vero che tutto fa prevedere la notte imminente, e nulla l'inizio di tempi nuovi? Non dovremo allora assumere un atteggiamento più consono ad uomini che vanno incontro alla notte? Ma che vane parole sono queste: "era nuova"? Non è forse invecchiata perfino l'espressione? Le voci che ce la gridano sono rauche. Ormai è la barbarie stessa che si atteggia ad epoca nuova. La sua speranza, essa afferma, è di durare mille anni. Forse, mentre giaccio sul mio letto e penso al mattino, penso a quello che è già trascorso per non pensare a quello che viene? Forse perciò studio quell'epoca di splendore delle arti e delle scienze, passata da trecento anni? Voglio sperare di no. Le immagini del mattino e della notte traggono in inganno. I tempi felici non nascono così come il mattino succede a una notte di sonno.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> B. BRECHT, *Vita di Galileo...*, 70.