

CINZIA RUOZZI

Galilei e il teatro delle idee

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CINZIA RUOZZI

Galilei e il teatro delle idee

La figura di Galilei costituisce un riferimento essenziale nella storia del pensiero scientifico e della cultura occidentale. Le sue idee sulla scienza, la battaglia culturale che egli condusse contro il fanatismo e il sapere dogmatico del suo tempo e la drammatica parabola della sua vita hanno affascinato in epoche diverse anche il mondo del teatro. Il presente lavoro prenderà in considerazione l'opera teatrale Vita di Galileo (1938- 1945) del drammaturgo tedesco Bertold Brecht e il recente monologo teatrale di Marco Paolini ITIS Galilei (2010) ispirato alle pagine del Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, con l'idea di dimostrare come il grande scienziato pisano sia una figura esemplare che riflette le contraddizioni dell'uomo moderno. L'analisi su questo personaggio storico metterà in luce gli intrecci e le contrapposizioni tra antico e nuovo, tra scienza ed etica, tra libertà di pensiero e potere, tra se stessi e le proprie idee. Senza dimenticare l'amore di Galileo, nato nello stesso anno di Shakespeare, per il teatro, in particolare per le commedie di Ruzante e il gusto scenico, sebbene lontano dall'enfasi barocca, di alcune sue opere, come il Dialogo, in cui mette in scena tre personaggi, tre maschere che rappresentano diverse posizioni ideologiche in una sorta di 'teatralizzazione delle idee'.

La figura di Galilei costituisce un riferimento essenziale nella storia del pensiero scientifico e della cultura occidentale. Egli dedicò tutta la vita ad affermare e difendere una nuova del sapere: quella in cui ancora oggi ci riconosciamo, a distanza di quattro secoli. L'astronomia e la nuova filosofia di Galilei posero problemi scientifici e teologici relevantissimi che trovarono nel telescopio un alleato decisivo.

Si trattò di una breve stagione di libertà e per riconquistarla fu necessario un lungo e faticoso cammino. Il valore civile dell' opera di Galilei è il primo motivo di interesse e di attualizzazione della sua figura. Come ci ha insegnato Primo Levi qualche volta i libri si comportano come degli animali nomadi, si spostano nello spazio e attraversano il tempo: 'i libri sono nomadi'. Dunque in rapporto al nostro tempo vediamo di indicare alcuni aspetti decisivi che rendono ancora vivo il messaggio di Galilei.

Galilei sviluppa in pieno il rapporto tra ricerca teorica e tecnica, già iniziato nel Cinquecento da Leonardo, e inventa nuovi strumenti: il compasso geometrico-militare, il telescopio, il microscopio. Ciò è reso possibile dalla frequentazione di ambienti di lavoro artigianale, come l'arsenale di Venezia, e dal valore che lo scienziato attribuisce al sapere manuale e alle arti cosiddette 'meccaniche'.

Servendosi del cannocchiale, Galilei compie scoperte fondamentali come i satelliti di Giove, la conformazione della superficie lunare, la vera natura della Via Lattea che furono fondamentali per dimostrare la teoria eliocentrica di Copernico e che contribuirono a capovolgere l'idea dell'universo, così come si era configurata per secoli;

Galilei è l'iniziatore del metodo sperimentale le cui conseguenze più importanti sono state la negazione del principio di autorità, nel suo caso rappresentata dalla Chiesa, ma sempre presente anche oggi sotto altre forme. Negli stati teocratici, per esempio, la scienza subisce pesanti condizionamenti, come ha dimostrato Gilberto Corbellini nel recente saggio *Scienza quindi democrazia* (201), nel quale si avanza la tesi, già espressa per altro dagli Illuministi, che la scienza moderna nei suoi aspetti di rifiuto dell'autoritarismo, rivendicazione della libertà delle idee, tolleranza verso l'espressione di punti di vista diversi dal proprio, rispetto per l'oggettività dei fatti, costituisca un fattore fondamentale di promozione della democrazia e di una moderna mentalità civile.

Galilei crede fermamente nell'importanza della divulgazione delle idee verso un pubblico non specializzato di *intendenti*, ovvero di virtuosi che si dilettevano di studi scientifici e che coincideva con il pubblico vasto degli uomini di lettere.

Da qui la scelta di scrivere di scienza in volgare, (delle sue opere principali solo il *Sidereus nuncius* è scritto in latino), coniando di fatto una nuova terminologia tecnico-

scientifico di grande interesse. Il volgare di Galileo non è quello funzionale e rozzo degli scrittori di 'libri di macchine' del suo tempo, ma come ha sottolineato in diverse opere Altieri Biagi, una lingua letteraria elegante ed elevata che poteva competere con il latino della tradizione accademica.

Questa rapidissima premessa mi sembra indispensabile per restituire a Galilei la centralità che deve rivestire, a mio parere, nel programma di studio della classe quarta come scienziato, come filosofo della scienza, come scrittore.

Il primo approccio allo studio dell'autore attiverà le competenze della conoscenza e della comprensione. Gli obiettivi finali da raggiungere sono: l'individuazione delle forme e dei significati storici dei testi proposti, il riconoscimento del ruolo dello scienziato nella storia delle idee. In questa prima fase di studio si possono proporre due testi: le prime pagine del *Sidereus Nuncius* (1610) nelle quali Galilei annuncia al mondo le scoperte compiute con l'ausilio del cannocchiale e un celebre passo del *Saggiatore* (1623), nel quale in polemica con il gesuita Orazio Grassi (celato sotto lo pseudonimo di Lotario Sarsi) Galileo elabora il manifesto del suo nuovo metodo e comincia a intraprendere la battaglia culturale che lo porterà alla rottura con la Chiesa.

Il legame tra scienza e letteratura è iscritto nel progetto culturale di Galilei. Solo attraverso lo strumento del volgare e l'utilizzo di forme letterarie di andamento colloquiale come il dialogo e l'epistola, nonché generi nuovi come il resoconto scientifico, poteva raggiungere nello stesso tempo l'obiettivo dell'esposizione rigorosa e quello di un'estesa divulgazione.

Galilei tratta argomenti scientifici, tecnici e meccanici attraverso l'impiego di una lingua chiara e rigorosa, non specialistica e astrusa, esatta ma non accademica. Egli sceglie di servirsi del volgare permeato da secoli di esperienze letterarie e ne sfrutta tutte le potenzialità retoriche. Già Altieri Biagi, sulla scorta degli studi di Bruno Migliorini, in *Galilei e la terminologia scientifica* (1965) e successivamente in *Linguistica essenziale* (1985) aveva avuto modo di sottolineare la forza persuasiva del modello del dialogo, genere che per la sua natura asistemica si presenta più funzionale al dibattito delle idee, rispetto al trattato.

Il dialogo, così caratteristico della civiltà rinascimentale, collaborava più di ogni altra forma all'intento letterario elevato di Galilei, e gli consentiva una grande varietà di registri linguistici: quello rigoroso delle dimostrazioni matematiche, quello nobilmente colloquiale della conversazione, quello ironico-brillante.

L'influenza galileiana investì anche il livello sintattico della nostra lingua, semplificando e rendendo più asciutto il periodare rispetto alla sintassi rinascimentale. Sul piano lessicale l'influenza di Galilei fu enorme, in quanto ridefinì con termini nuovi tutta la terminologia scientifica latina, distruggendo le impalcature lessicali dei peripatetici.

Il rapporto tra scienza e letteratura in Galileo è stato oggetto di studio soprattutto da parte di Italo Calvino. Nel saggio *Una pietra sopra* (1995) Calvino, provocando la reazione perplessa di Carlo Ossola, si spinge fino ad affermare che Galileo è il nostro più grande scrittore in prosa della letteratura italiana.¹

Calvino parla di una vocazione profonda della nostra letteratura che passa da Dante a Galilei e che considera l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile.

In *Lezioni americane* (1988), Calvino torna ancora su Galileo nella lezione dedicata alla *Rapidità* intesa come programma stilistico, come modalità di pensiero e come gusto letterario: «la rapidità, l'agilità del ragionamento, l'economia degli argomenti, ma anche

¹ I. CALVINO, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori 1995, 226

la fantasia degli esempi sono per Galilei qualità decisive del pensare bene».²

Allo stesso modo Primo Levi in *Conversazioni e interviste* (1963- 1987) istituisce una linea di autori esemplari che definisce ‘tubazione’, una condotta che parte da Dante e arriva a Galilei, Spallanzani, Magalotti, scrittori che avevano una concezione unitaria della cultura e che realizzarono un fecondo intreccio tra scienza- tecnica e letteratura.³ Questa linea di forza ci è molto utile a scuola e va nella direzione delle Indicazioni ministeriali per gli Istituti Tecnici e professionali del 2010 come competenza (cito testualmente) di «riconoscere le linee essenziali della storia delle idee, della cultura, della letteratura, delle arti e orientarsi agevolmente tra testi e autori fondamentali, con riferimento soprattutto a tematiche di tipo scientifico, tecnologico ed economico».

Per quanto riguarda il rapporto Galilei - Levi vorrei soffermarmi su un recente contributo di Massimo Bucciantini, *Esperimento Auschwitz* (2011).

Nel 2010 il Centro Internazionale di Studi Primo Levi invita Bucciantini a tenere una Lezione all' Università di Torino in qualità di storico della scienza.

Bucciantini inizia la sua lezione con uno dei brani più famosi di *Se questo è un uomo*:

Si rinchiudano tra i fili spinati migliaia di individui diversi per età, condizione, origine, lingua, cultura e costumi, e siano quivi sottoposti a un regime di vita costante, controllabile, identico per tutti e inferiore a tutti i bisogni: è quanto di più rigoroso uno sperimentatore avrebbe potuto istituire per stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento animale-uomo di fronte alla lotta per la vita.⁴

Con grande acutezza, Bucciantini ha messo in rilievo l'impressionante somiglianza linguistica ed epistemologica di questo passo con la pagina dell'esperimento della stiva, riportato nella seconda giornata del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1624-32) di Galileo, testo che sarà recitato anche da Marco Paolini nello spettacolo dedicato a Galilei.

Esperimento della stiva (Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, Giornata seconda.)

Rinserratevi con qualche amico nella maggiore stanza, che sia sotto coverta di alcun gran navilio, e quivi fate d'aver mosche, farfalle e simili animaletti volanti; siavi anche un gran vaso d'acqua e dentrovi de' pescetti; sospendasi anco in alto qualche secchiello che a goccia a goccia vadia versando dell'acqua in un altro vaso di angusta bocca, che sia posto a basso: e stando ferma la nave, osservate diligentemente come quelli animaletti volanti con pari velocità vanno verso tutte le parti della stanza; [...].⁵

È sufficiente soffermarsi sulle prime righe per accorgersi che la struttura dei due esperimenti mentali coincide. In ambedue i testi le parole sono accuratamente scelte per la loro forza visiva, per ‘far vedere’ ciò che si sta descrivendo; in entrambi i testi ci si appella al lettore e lo si mette nella condizione di partecipare all'esperimento. Non solo, ma in un caso come nell'altro ciò che colpisce è la necessità di circoscrivere l'esperimento. Galilei descrive con estrema cura la disposizione degli oggetti del naviglio sia in stato di quiete che di moto uniforme, Levi definisce scrupolosamente le condizioni minime di sopravvivenza entro le quali si sta svolgendo il mostruoso esperimento.

Per quanto riguarda la critica letteraria il contributo di Andrea Battistini al tema letteratura e scienza in generale, e a Galileo in specifico, mi sembra di fondamentale

² I. CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti 1998, 43

³ P. LEVI, *Conversazioni e interviste*, Torino, Einaudi 1997, 66

⁴ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi 2012, 75

⁵ G. GALILEI, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, Milano, Sansoni 2001, 202-203

importanza. Nella monografia *Introduzione a Galileo* (1989), Andrea Battistini descrive ampiamente gli strumenti retorici dello scienziato pisano: metafore, paradossi, similitudini, che definisce ‘aculei ironici’ dei quali Galilei si serve per ipotizzare, dimostrare, argomentare, confutare e persuadere.

Sul piano delle competenze il rapporto scienza e letteratura in Galilei ci consente di passare a un secondo livello di analisi di carattere più specialistico: lo studio delle principali figure retoriche in funzione del significato del testo, la varietà dei registri linguistici, le forme della narrazione in relazione all'intenzionalità dell'autore, con l'obiettivo finale di comprendere che Galilei, anche come scienziato, usa il linguaggio non come uno strumento neutro, ma con una coscienza letteraria ben precisa, che presuppone, come scrive Calvino «l'utilizzo di strumenti retorici, espressivi, immaginativi, addirittura lirici.»⁶

In questa seconda fase di studio si possono proporre tre testi:

- La *Lettera a Benedetto Castelli* che fa parte delle quattro *Lettere Copernicane* (1613-15). Il testo è funzionale soprattutto alla ricostruzione della struttura argomentativa del ragionamento di Galilei.

- *La favola dei suoni* contenuta ne *Il Saggiatore* (1623). Il testo consente di esplorare un altro aspetto di Galilei: il gusto della descrizione naturalistica e il tema della meraviglia. Su quest'ultimo aspetto, tipicamente barocco, *La Favola dei suoni* risulta utile per mettere in evidenza la differenza tra la ricerca artificiosa di stupire e meravigliare con effetti scenici, metafore bizzarre e argute, elementi inconsueti e raffinati, propria degli scrittori barocchi, e l'effetto naturale di meraviglia che lo scrittore prova al cospetto della bellezza dell'universo.

- Il *Proemio al Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1624-32). Il breve testo mette in evidenza il ricorso alla cifra stilistica dell'ironia come strumento per sfuggire ai rigori dei censori domenicani e poter pubblicare il libro.

Il *Proemio* è indirizzato a un destinatario esplicito: il *Discreto lettore*, che si presuppone sia un lettore accorto in grado di intendere, sotto il velo del gioco umoristico, il vero significato del messaggio di Galilei. Ma nel testo è presente anche un destinatario implicito: i censori ecclesiastici ai quali è riferito il significato immediato del testo.

Il rapporto tra letteratura, scienza e teatro in Galilei, nucleo centrale del mio progetto, potrebbe essere sviluppato in due direzioni: 1) analizzando la dimensione scenico-teatrale della prosa dello scienziato pisano, come suggerisce Pasquale Guaragnella, auspicando una ripresa di studi sul tema 2) analizzando i testi teatrali che si ispirano all'opera e alla vita di Galileo.

Già Altieri Biagi faceva notare il gusto scenico di Galilei, l'amore che egli ebbe per le commedie di Ruzzante è a questo proposito sintomatico. Lo scienziato stesso è costretto a recitare, a ‘dissimulare onestamente’ le sue idee per potersi muovere con ‘l'agilità e la rapidità del cavallo’, metafora molto usata dallo scrittore, nell'infido teatro del mondo come dimostra il *Proemio* del *Dialogo*.

Gli accorgimenti teatrali sono più evidenti nell'opera *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, dove la stessa forma dialogica, l'alternarsi delle battute, il racconto di aneddoti, i comportamenti scenici descritti attraverso le parole dei dialoganti creano nel lettore l'impressione di assistere a una ‘commedia filosofica’.

Per fare un altro esempio pensiamo al dinamismo scenico con cui si apre la terza giornata che nel progetto iniziale doveva costituire l'esordio dell'opera, poi modificato per l'intervento dei censori.

⁶ CALVINO, *Una pietra sopra*, 226

Il *Dialogo*, infatti, avrebbe dovuto iniziare con Salviati e Sagredo in scena, i quali attendono l'arrivo di Simplicio, in ritardo a causa della bassa marea, che ha fatto arenare la sua gondola. Simplicio, assediato e immobilizzato dal riflusso dell'acqua, sarebbe stato una splendida apertura scenica, soprattutto se pensiamo che il flusso e riflusso delle maree era l'argomento principale che Galilei intendeva usare contro la cosmologia paripatetica.

Anche Marco Paolini nello spettacolo *ITIS Galilei* (2010) insiste in modo particolare sul rapporto tra Galilei e il teatro. Paolini mette in luce come il *Dialogo sopra i due massimi sistemi* sia un'opera non da leggere, ma da recitare. «Non è un libro» dice Paolini, «è una commedia, è teatro puro. Quale teatro?», si interroga sempre Paolini indossando una maschera, «il teatro italiano della commedia dell'arte», con pochi personaggi che rappresentano dei tipi fissi: lo sciocco credulone, l'accademico sostenitore acceso delle idee nuove, il filosofo saggio e moderato. Il *Dialogo*, incarnando nelle voci dei diversi personaggi le opinioni a confronto, mette in scena le idee, teatralizza lo scontro tra due diverse concezioni del mondo.

Questi pochi accenni danno l'idea della dimensione scenica e teatrale della scrittura di Galilei che andrebbe indagata approfonditamente, quindi delle possibilità di ricerca e di studio che su questo aspetto si possono aprire anche in classe.

Sul piano delle competenze, l'analisi della dimensione teatrale in alcuni luoghi della scrittura galileiana mette in gioco la capacità di comprendere le relazioni esistenti tra letteratura e altre espressioni culturali, come è stata definita nelle *Indicazioni ministeriali per i Licei del 2010*. L'obiettivo finale è imparare a stabilire confronti tra linguaggi diversi, acquisire consapevolezza delle relazioni tra elementi intratestuali ed extratestuali (in questo caso tra elementi tematici e formali dei testi presi in considerazione e la tradizione del teatro).

In questa terza fase di studio i testi proposti sono alcuni celebri brani tratti dal *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, e riportati nella maggior parte delle Antologie scolastiche (esempio: *Giornata prima*: Sagredo interviene sul tema mutabilità-immutabilità della terra e del cielo; *fine Giornata prima*: si parla dell'invenzione dell'alfabeto; *Giornata seconda*: dialogo sull'*ipse dixit*, mondo sensibile e mondo di carta, racconto dell'aneddoto del medico notomista; ecc).

L'opera e soprattutto la figura umana e intellettuale di Galilei hanno colpito per secoli l'immaginario di scrittori, drammaturghi, filosofi e scienziati. Dovendoci limitare all'ambito teatrale pensiamo all'influenza di Galilei sul grande drammaturgo tedesco Bertold Brecht. Brecht autore del dramma *Vita di Galileo*, portato sulle scene italiane negli anni Sessanta da Giorgio Strehler, evento che ebbe grande importanza per la nostra cultura, fu talmente influenzato dalla figura dello scienziato che scrisse tre stesure dell'opera. Nella prima redazione dell'opera (1938), Brecht vede nella vicenda biografica del suo personaggio un esempio di abile capitolazione al servizio della verità, quindi l'abiura è interpretata come una necessità per poter continuare a lavorare, così come gli oppositori a Hitler, rimasti in patria furono costretti a fare. Nella seconda versione (1945), scritta dopo il lancio della bomba atomica e nella terza scritta qualche anno dopo (1953), a seguito del suo ritorno nella Germania dell'Est, il drammaturgo addossa la responsabilità dell'abiura soltanto a Galilei, il quale avrebbe ceduto alla Chiesa per mancanza di coraggio. La condanna di Brecht nei confronti del personaggio è esplicita e senza appello: Galilei ha tradito e si autoaccusa di aver rinnegato la verità. Le motivazioni del cambiamento di atteggiamento da parte di Brecht sono da ricercarsi nel ruolo che la scienza ha avuto durante la guerra, nella costruzione di armi terribili come

l'atomica, nell'asservimento di tanti scienziati al potere politico. Il dramma *Vita di Galileo* costituisce una lettura altamente formativa, perché costringe a riflettere sui temi scottanti del rapporto tra scienza e potere, scienza ed etica. Le diverse redazioni dell'opera mettono, invece, in luce il travaglio interiore dell'autore, l'influenza delle vicende biografiche, quindi il rapporto imprescindibile tra vita e opera.

Ma per avvicinare una classe all'opera di Galilei mi sembra di più immediata ricezione lo spettacolo di Marco Paolini che da Brecht mutua «l'apparente cordialità realistica»⁷ e mette in scena un Galilei di grande intensità narrativa.

Marco Paolini (Belluno 1956) è salito alla ribalta della scena teatrale italiana con il travolgente successo del *Racconto del Vajont* (1994). Lo spettacolo trasmesso in diretta in prima serata su Rai Due (9 novembre 1997) fu seguito da tre milioni di telespettatori, un numero enorme per una trasmissione di nicchia, e ciò ha contribuito fortemente a disseminare il modello del teatro di narrazione, facendolo diventare un genere di riferimento. A seguito di questo evento Paolini ha esplorato con il *Milione* (1998) e il ciclo dei *Bestiari* (1998-99) la mentalità, la lingua e la cultura del territorio veneto per ritornare in seguito a occuparsi delle tragedie collettive della società italiana con gli spettacoli: *I TIGL. Canto per Ustica* (2000), *Parlamento chimico. Storie di plastica* (2002).

Il suo spettacolo più recente *ITIS Galileo* del 2010 ha ottenuto un grande successo di pubblico, grazie anche alla diretta televisiva trasmessa il 25 aprile di quest'anno dai laboratori sotterranei dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare. Qui nelle viscere del Gran Sasso ci sono i laboratori più grandi del mondo per lo studio della fisica delle particelle. Già il titolo è un omaggio alla cultura tecnica, di cui Galilei fu illustre rappresentante, e alle scuole tecniche dove si coniugano sapere umanistico e sapere scientifico-tecnologico, ITIS è infatti l'acronimo di Istituto Tecnico Industriale Statale.

Il riferimento alla scuola segnala la chiave particolare scelta da Paolini per approcciare il personaggio protagonista, l'intenzione cioè di prendere spunto dalla didattica, senza fare un fare un teatro didattico, come quello di Bertold Brecht.

Più in generale il teatro di narrazione mi sembra un genere particolarmente adatto alla scuola e alla fruizione da parte di un pubblico di giovani.

Il teatro di narrazione si basa sulla figura dal sapore antico del narratore, che come una sorta di moderno aedo ha il compito di coltivare le memorie della collettività (eventi e personaggi storici, drammi sociali, temi civili).

Raccontare non è la stessa cosa che informare e comunicare, come ci ha spiegato Benjamin in *Angelus Novus* (1955-1962), ma presuppone la condivisione di un'esperienza, di uno stesso sentire che cambia sia il narratore che l'ascoltatore.

Dice Benjamin:⁸

La narrazione non mira a trasmettere il puro "in sè" dell'accaduto, come un'informazione o un rapporto, ma cala il fatto nella vita del relatore, e ritorna ad attingerlo da essa. Così il racconto reca il segno del narratore come una tazza quella del vasaio. Il narratore prende ciò che narra dall'esperienza- dalla propria o da quella che gli è stata riferita-; e la trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia.⁹

Scrivo a proposito di questo tema Paolini in *Vajont 9 ottobre '63. Orazione civile*:

Credo che per raccontare qualcosa si debba conoscerla e per conoscerla non basta

⁷ Cfr. l'introduzione di E. Castellari a B. BRECHT, *Vita di Galileo*, Torino, Einaudi 1963, 6.

⁸ W. BENJAMIN, *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi 1982, 256.

⁹ Ivi, 251.

studiarla. La conoscenza non è ancora l'esperienza della cosa. Il racconto è, per me, trasmissione di un'esperienza. E' l'esperienza che ti autorizza a parlare di qualcosa anche se non ti appartiene.¹⁰

Queste affermazioni tanto simili tra loro, per quanto lontane nel tempo, contengono, a mio parere, una riflessione preziosa, una indicazione di metodo e di competenza da raggiungere, in questo caso di competenza degli insegnanti.

Nell' insegnamento della letteratura bisogna adoperarsi, affinché la conoscenza diventi esperienza, un vissuto profondo e condiviso che solo in quanto tale diventa significativo per chi lo vive. «Il primo segno del processo che porta al declino della narrazione è la nascita del romanzo alle soglie della modernità, scrive ancora Benjamin, ciò che separa il romanzo dalla narrazione (e dall'epico in senso stretto) è il suo riferimento strettissimo al libro».¹¹ Forse le nostre lezioni di letteratura continuano a essere troppo aderenti al libro di testo, mentre sfruttiamo poco quell'arte del narrare che invece si coltiva efficacemente nei livelli primari della scuola. Il teatro di narrazione piace e cattura il grande pubblico, non necessariamente il pubblico colto, per le molteplici interazioni tra oralità e scrittura, performance e testo. Come ha scritto in una brillante analisi del genere Gerardo Guccini:

È la figura del narratore, incarnata nelle persone degli attori/ autori (la narrazione non simula la presenza dei referenti drammatici - l'azione e i personaggi in sé- ma li fa vivere attraverso il narratore, il quale a sua volta non è una funzione spettacolare - come il personaggio - ma un'entità biografica come lo sono le persone dell'attore e dell'autore) che riesce a risolvere l'annoso rapporto di incompatibilità tra ricerca e fruizione 'popolare' nel senso di una fruizione non 'colta', non intellettualmente mediata, ma fondata sulla condivisione di uno stesso sentire, che si traduce in immediati riscontri tra impressioni sceniche e vissuto personale.¹²

Benjamin ci è ancora di aiuto quando ci spiega che metà dell'arte del narrare risiede nel lasciar libera una storia da ogni sorta di spiegazioni, di riferire lo straordinario, il meraviglioso - cioè di descrivere e raccontare con precisione - ma di non imporre il nesso psicologico ai lettori lasciandoli liberi di interpretare. «Solo così il narrato acquista un'ampiezza di vibrazioni che manca all'informazione».¹³

Riconosco in queste parole un' altra indicazione di metodo: la mole eccessiva di informazioni e spiegazioni dell'insegnante e del libro di testo spegne la facoltà interpretativa individuale e collettiva. Ci torna utile, in tal senso, il discorso di Luperini della 'classe come comunità interpretante'. Ciò non significa che dobbiamo raccontare la letteratura come una favola bella, limitandoci a costruire buone performance e a leggere direttamente i testi, al contrario, come scrive Franco Nasi in riferimento al tetro di Paolini e come testimonia lo spettacolo *ITIS Galilei*:

per raccontare un luogo, un oggetto, una condizione dell'essere bisogna avere una conoscenza profonda, che è anche padronanza assoluta di quel linguaggio, bisogna saper guardare dall'alto quel luogo, quell'oggetto, quello stato d'essere, saperne individuare e restituire il profilo.¹⁴

¹⁰ M. PAOLINI, *Vajont 9 ottobre '63. Orazione civile*, Torino, Einaudi 1999, 56.

¹¹ Ivi, 251

¹² G. GUCCINI, *La bottega del narratore*, Roma, Dino Audino Editore 2005, 11-12.

¹³ BENJAMIN, *Considerazioni...*, 253.

¹⁴ F. NASI, *Tragedia e storia: il teatro di narrazione in Italia*, in *Aspetti e Forme del tragico nel teatro europeo del Novecento*, Roma, Officina Edizioni 2011, 106

Paolini costruisce il suo spettacolo attingendo a una grande quantità di fonti documentarie sull'autore: le opere di Galilei (*Il Sidereus Nuncius* e *Il Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*), le *Lettere* (esempio *Lettera a Madama Cristina di Lorena*), le osservazioni dello scienziato, l'esperimento della stiva che è lo stesso su cui si è soffermato Bucciattini, il testo dell'abiura, la descrizione dell'ambiente dell'Arsenale, i rapporti tra Galilei e i meccanici, le difficoltà di Galilei a realizzare i vetri delle lenti del cannocchiale, ma non si limita a questo. Paolini vuole ricostruire il contesto, l'ambiente scientifico e culturale in cui matura la vicenda, vuol far vedere e immedesimare chi ascolta nel racconto e allora comincia con il riferimento alla cultura greca, a come immaginavano il mondo Aristotele e Platone, descrive le origini della cultura europea, l'apporto degli Arabi, accenna alla Riforma di Carlo Magno, ci legge la supplica al papa di Niccolò Copernico, ci racconta di Giordano Bruno, di Keplero, di Tyco Brahe.

Quello che però colpisce lo spettatore è come Paolini in due ore di affabulazione attoriale sappia sostituire al principio della 'messa in scena' il principio della 'messa in contatto', e ciò è reso possibile dal fatto che il narrato risulta 'vero' a chi ascolta, grazie all'autorevolezza che il narratore dimostra sull'argomento e che lo rende idoneo, non solo a rappresentare e descrivere, ma a trasmettere una conoscenza.

Paolini si serve di alcune strategie narrative:

- entra nel racconto, e come un antico narratore, lo cala nella sua vita attraverso dei riferimenti personali, altrettanto fa con lo spettatore alternando al racconto il richiamo ai fatti del presente;
- mette in scena un numero minimo di oggetti dal valore simbolico;
- si avvale di diversi registri linguistici, ma la cifra stilistica prevalente è l'utilizzo della lingua madre: il veneto;
- lo stile della narrazione è piano, diretto, naturale non per esigenze rappresentative né per volontà di convincere, ma per la necessità di interloquire con il pubblico.

Dialogare, interloquire presuppongono una lettura non univoca e irrigidita, ma critica, complessa e aperta al dubbio. Questo modo di rivisitare la storia, propria del teatro di narrazione di questi anni che include anche altri protagonisti, come Marco Baliani, Laura Curino, Ascanio Celestini, mi sembra possa costituire un'altra preziosa indicazione di metodo per la scuola.

Paolini ci racconta la vita di Galileo, gli studi, le scoperte, i dubbi, il contrasto con la Chiesa, la resistenza intellettuale, la violenza dell'abiura, l'indomita attività di ricerca degli ultimi anni.

Egli ci restituisce un'immagine di Galileo, così come l'abbiamo conosciuta sui libri di scuola: Galileo emblema della lotta della ragione, figura simbolo della sua epoca al pari di Amleto, il personaggio più famoso del teatro di Shakespeare, che fu contemporaneo di Galileo.

Nello stesso tempo il Galileo di Paolini rappresenta il dramma dell'uomo contemporaneo schiacciato da un eccesso di realismo, impossibilitato a guardare oltre, costretto a omologarsi alle filosofie dominanti proprie della società dell'informazione, della conoscenza e del mercato che rappresentano le forme moderne della teologia.

Galileo ha avuto la forza di trovare nuovi codici interpretativi, di praticare un pensiero che possiamo definire 'eversivo' non solo per i nuovi contenuti scientifici che postula, quanto per il fatto che ci ha insegnato che non esiste un solo modo di pensare, un solo modo di immaginare. Egli ci ha insegnato a dubitare, a cercare, a muoversi in direzione 'ostinata e contraria'.

Il Galileo che nel finale dello spettacolo cavalca un modellino del pianeta, con lo stesso impeto avventuroso del barone di Munchausen, rappresenta lo scenario futuro per il quale dobbiamo lavorare, vale a dire: guardare più in alto, non barattare i propri sogni, superare la rassegnazione generata da un eccesso di realismo.

Il pensiero e l'opera di Galilei ci confermano che la letteratura è in grado di offrire quella consistenza di significati che forse Calvino ci avrebbe saputo descrivere nella sesta ipotetica lezione del suo ultimo contributo (*Consistency* era l'ultima di *Lezioni americane*). Solo la letteratura può raggiungere la più difficile delle competenze, quella che Carlo Ossola ha definito in un recente articolo sul *Sole 24 Ore* (5-06-2012), 'la competenza su di sé'. Scrive Ossola:

Studiare i classici non è un lusso, non è uno spreco e neppure una gratuità. È avere a nostra disposizione ciò che di più libero l'uomo ha pensato di se stesso: a ogni gesto vano, il sorriso di Marc'Aurelio e di Seneca si ferma, a ogni pretesa di sapere, Montaigne e Pascal ci richiamano al nostro atomo, a ogni superbo mito del sé, Baudelaire e Calvino alludono al "cielo di pietra" che portiamo in noi.

E noi potremmo concludere la citazione di Ossola ricordando che Galilei ci ha fatto immaginare cieli nuovi, sognare mondi possibili e lontani che hanno reso meno arduo portare sulle spalle il peso del 'cielo di pietra'.

Un altro modo per raccontare la storia di Galileo e della rivoluzione scientifica ci viene dall'illuminante saggio *Il telescopio di Galileo*, Einaudi, Torino 2012, frutto della collaborazione di Massimo Bucciantini, Michele Camerota e Franco Giudice, docenti di Storia della Scienza presso le Università di Siena, Cagliari e Bergamo.

Il libro nasce dalla convinzione che sia possibile raccontare la storia del telescopio e del libro che ne celebra la scoperta, il *Sidereus nuncius*, in maniera diversa, cioè partendo dai luoghi dove nascono le idee, dove gli uomini agiscono e interagiscono tra loro, dove certi oggetti si trovano in relazione tra loro. Quindi, per riprendere la metafora di Primo Levi, ancora libri e idee nomadi.

La storia del telescopio non si dipana unicamente attorno a Galilei, seguendo la progressione verticale della sua scoperta, ma è scandita da tante storie che si incrociano tra loro nei luoghi diversi dell'Europa. Come recita il sottotitolo del saggio, la storia del telescopio è una storia europea che va inquadrata in una dimensione più ampia rispetto a quanto è stato fatto fino a questo momento.

Una dimensione europea che però finisce per estendersi fino all'India e alla Cina, dove i protagonisti, con Galilei, non sono solo matematici, astronomi, filosofi e teologi, ma anche principi e sovrani, ambasciatori, viaggiatori, cardinali, poeti, letterati e pittori. Con loro c'è un mondo fatto di botteghe e officine, stazioni di posta e porti di mare, banchetti a corte e riunioni cardinalizie dove s'incontrano e si scontrano forme diverse di sapere e dove i luoghi svolgono una funzione centrale nella circolazione e nella produzione stessa della conoscenza.

Ho voluto citare questo libro, anche se non ha dirette implicazioni con il teatro, perché suggerisce dei percorsi di studio sull'argomento e un'indicazione di metodo. Concludo con i versi di una poesia scritta da Primo Levi l'11 aprile 1984 intitolata *Sidereus Nuncius*:

Ho visto Venere bicolore
 Navigare soave nel sereno.
 Ho visto valli e monti sulla Luna
 e Saturno trigemino

Io, Galileo, primo tra gli umani;
Quattro stelle aggirarsi intorno a Giove,
E la Via Lattea scindersi
In legioni infinite di mondi nuovi.
Ho visto, non creduto, macchie presaghe
Inquinare la faccia del Sole.
Quest'occhiale l'ho costruito io,
Uomo dotto, ma di mani sagaci;
Io ne ho polito i vetri, io l'ho puntato al Cielo
Come si punterebbe una bombarda
Io sono stato che ho sfondato il Cielo
Prima che il Sole mi bruciasse gli occhi

Prima che il sole mi bruciasse gli occhi
Ho dovuto piegarmi a dire
Che non vedevo quello che vedevo.
Colui che m'ha avvinto alla terra
Non scatenava terremoti né folgori,
Era di voce dimessa e piana,
Aveva la faccia di ognuno.
L'avvoltoio che mi rode ogni sera
Ha la faccia di ognuno.

(P. Levi, *Sidereus Nuncius*, 11 aprile 1984)