

I tre atti unici di Franco Pollini

# La scienza debutta in teatro

di ANNA MARIA TAMBURINI

**V**iviamo una realtà profondamente scissa, di saperi molteplici, specialistici e separati. L'arte stessa ne restituisce i caratteri. Così anche a teatro vige la demarcazione tra pensiero umanistico e scienze, e queste di solito restano fuori dai copioni. Raramente il teatro si occupa di problematiche scientifiche.

Per portare in scena l'avventura della ricerca, del resto, intorno alle grandi domande che agitano l'animo umano dalle origini in un dialogo serrato tra filosofia e scienza, si rende necessaria, tanto più ai nostri giorni, una tale padronanza dei rispettivi linguaggi sino al libero arbitrio di valicare le forme espressive peculiari, per comparare creativamente argomentazioni, acquisizioni e intuizioni. Rappresentare a teatro, infatti, ciò che tradizionalmente si dibatte nei convegni o in sede accademica nell'ambito della filosofia della scienza, significa attingere a visioni unitarie e linguaggi immediati, nuovi e sinestetici, proprio come la musica, l'arte, la poesia, forme espressive capaci di sintesi.

In tal senso i concetti possono svilupparsi in linguaggi più divulgativi, al tempo stesso in cui attorno ai nodi problematici si rivedono gli approcci che hanno rappresentato tappe salienti nella storia del pensiero. E la rappresentazione artistica viene a esplicitarsi al contemporaneo in forma meta-artistica, o metapoetica, perché la riflessione investe sul piano epistemologico il mezzo espressivo che traduce il pensiero, l'accompagna, l'attraversa, lo veicola. Sì, necessariamente il pensiero si trova a ridiscutere le proprie fondamenta e le metodologie.

Con una solida formazione scientifica e filosofica e con una competenza artistica multidisciplinare Franco Pollini, che dirige il Teatro Bonci di Cesena dal 1980, ha scritto tre atti unici, *L'arca di Gödel, Testi per un teatro di argomento scientifico* (Roma, Carocci, 2015) che per gli intrecci tematici, per lo sviluppo di intuizioni e interpretazioni rappresentano in realtà un'unica sinfonica opera teatrale dove la musica costituisce il sottofondo che apre il sipario. A conferma del fatto che l'arte si trova presto anche per via trasversale a parlare d'arte si può in anteprima citare una illuminante similitudine, da un dia-

logo intorno a una delle questioni principali. «Le dimostrazioni di Gödel sono ostiche per tutti, anche per i matematici che, cercando di spiegarle, hanno dato versioni semplificate. Ma il nocciolo del ragionamento sopravvive oppure viene evitato insieme alle difficoltà? Se in un'opera lirica si dribblano gli scogli, i passaggi più ardui, perché voci così... estese... non ci sono più, l'esecuzione rimane la stessa?».

Con la musica di Beethoven si apre il lungo monologo di Mileva Marić, prima moglie di Albert Einstein, che costituisce il primo atto, *La sonata di Mileva*: sei sonate per violino e pianoforte – dietro gli strumenti, Albert e Hans Albert, il figlio – in corrispondenza delle pause dell'unica voce recitante. Nella memoria e nell'affetto mai spento, la voce femminile può così rivendicare tra una pausa e l'altra anche il proprio ruolo, imprescindibile, in quanto matematica, alla fisica di Einstein.

L'autore muove dalla biografia dei personaggi e attraverso la voce di Mileva ne amplifica le gioie, le inquietudini, i drammi. Nella rievocazione dispone come antifona lungo l'intero monologo il nome di Lieserl, la figlia nata loro in giovane età e affidata alla famiglia di lei, della quale i coniugi hanno poi perduto ogni traccia. Lieserl è il gemito mai spento, «la sonata di Mileva». Come una grande anafora in un'opera di poesia, il suo ricordo non l'abbandona più, è la spina nel fianco della madre, che nonostante tutto ama ancora Albert e, se pure consapevole del proprio fondamentale apporto, ne riconosce la suprema genialità.

«Aveva qualcosa di diverso da tutti gli altri: una mente libera, pronta, e poi... certo... il profumo del genio. In matematica, però, aveva bisogno di me, di Grossmann, che con noi studiava, e poi di Ricci Curbastro e di Levi-Civita. Senza di noi, non sarebbe mai riuscito, senza i matematici italiani la relatività generale non sarebbe stata mai elaborata. È successo altre volte nella storia della scienza: teorie matematiche ammuffite, scartate, impolverate, dimenticate che all'improvviso servono ai fisici per capire, per esprimere le loro leggi... per capire la natura, per fare previsioni... Incredibile: a

distanza di anni, menti diverse che attorno ad argomenti diversi ragionano allo stesso modo. Relativisti, Ricci Curbastro e Levi-Civita lo erano stati prima... in matematica... poi, lui, sulle loro spalle lo è stato... in fisica. Grandezza del pensiero umano e della natura! Platone e poi Galilei lo avevano sostenuto: c'è una corrispondenza tra il linguaggio della matematica e della natura. I caratteri sono geometrici: linee e curve oppure metriche... poco cambia. La natura è un grande libro, un grande spartito musicale. (...) Ma le scoperte che nascevano in quella stanza... in famiglia... le sentivo mie... erano anche mie... come i figli... da loro non mi sono mai staccata. Lui sì. Lui li ha abbandonati... ci ha abbandonati. Con me ha fatto le sue scoperte, con me ha vissuto gli anni più belli della sua vita».

Mileva passa in rassegna i cinque articoli con i quali Einstein pone le fondamenta della relatività generale e della meccanica quantistica, pubblicati nel 1905. «Giovane studioso — aggiunge l'autore — sconosciuto (aveva 26 anni e appena 36 quando nel 1915 pubblicò i primi articoli sulla relatività generale) viveva esercitando una professione apparentemente marginale all'Ufficio brevetti di Berna. Possiamo dire, con un qualche arbitrio (...), che egli fosse un artista: perché non solo amava, al pari della ricerca, la musica, ma soprattutto perché le sue ricerche sono il frutto di una creatività, di una capacità di sintesi, di una sfrontata irriverenza che non ha eguali nella storia del pensiero scientifico. Egli ha sconsigliato la fisica operando per frammenti che aprono prospettive del tutto nuove, si è occupato di questioni spinose che ha risolto indicando le possibili conferme sperimentali e soprattutto i paradigmi concettuali in grado di spiegarli».

Con il secondo atto, *Il signor Completezza*, dal monologo si passa al dialogo. Due i personaggi: un filosofo e un matematico. La terza figura, muta, il signor Completezza, rappresenta di fatto gli incubi di ogni cercatore della verità, che si può definire in realtà solo come colui che non tanto indaga e si pone domande, ma che soprattutto accetta le domande che la ricerca suscita, non si rifugia nelle sicurezze del sapere acquisito, accoglie l'intuizione. Ogni scoperta del resto apre altri nuovi, più numerosi e più grandi interrogativi.

Il filosofo e il matematico si rimbeccano dapprima con fine ironia sui rispettivi limiti, per discutere presto intorno ai grandi teoremi della matematica e della fisica del Novecento, risalendo alle fondamenta: Kurt Gödel da matematico e Kochen e Specker da fisici lavorano sul teorema di incompletezza che già Fermat, contemporaneo di Cartesio — ma

nessun feeling tra filosofo e matematico —, aveva enunciato senza fornire la dimostrazione. «La dimostrazione è un'opera d'arte, è una composizione musicale. Bella da vedere e da ascoltare, frutto di un'invenzione continua, di soluzioni estetiche. Non conta il risultato: lo conosciamo già. Vi abbiamo costruito sopra grati-cieli di conoscenza. Non lo avremmo buttato via comunque: anche se qualcuno avesse dimostrato il contrario. La dimostrazione è inutile, superflua, di una bellezza musicale, poetica... sconvolgente».

Una intuizione, questa, che per molti versi si accorda con la premessa alla terza delle *Sette lezioni di fisica* di Carlo Rovelli, sull'architettura dell'universo: «Questa lezione è fatta soprattutto di semplici disegni. Il motivo è che la scienza, prima di essere esperimenti, misure, matematica, deduzioni rigorose, è soprattutto visioni».

Con un significativo crescendo il terzo atto, dal titolo eponimo *L'arca di Gödel*, orchestra un dialogo tra vari personaggi: Albert, Kurt e Sigmund, cui si aggiunge infine Mileva. In nota si dice che «i personaggi, inventati dall'autore, anche se riferiscono e discutono le fondamentali scoperte di Einstein, Gödel e Freud, in realtà si confrontano sul senso della conoscenza umana, in una situazione limite che si svelerà nella parte finale» quando compare Mileva, figura «di pura fantasia, anche se ricorre qui il nome della protagonista della prima delle tre dramaturgie».

Se Freud per l'indagine sulla psiche e l'io, Einstein per il mondo esterno, Gödel per la logica, assumono evidentemente anche valore di emblemi, in realtà a questo punto il nome di Mileva non può essere casuale dal momento che nel crescendo di voci riporta il lettore al principio dell'opera: nel mezzo della discussione sull'utilità degli impieghi delle rispettive teorie le sue parole rappresentano la voce della coscienza, chiamata in causa dal bisogno profondo di Sigmund, inaspettatamente come confessato a se stesso in un sospiro: «Per una assoluzione». Qualcosa, insomma, che molto da vicino ricorda la figura del maestro di verità dell'ultimo dei *Four Quartets* di Eliot, il quale più non ama ripetere il proprio pensiero e, invitando a fare altrettanto, per questo chiede di perdonare e di pregare per il perdono.

In forma dialogica il terzo atto è una riflessione da un orizzonte altro. Dall'arca in cui riparano fluttuando oltre la dimensione di spazio/tempo, Mileva enumera in poche parole i migliori sogni dell'uomo e i grandi sbagli, «le foreste distrutte, il buco nell'ozono. Le risorse

accumulate in migliaia d'anni sperperate in pochi decenni. La coscienza annichilita. Il globo trasformato in una pattumiera. Sì... è meglio patteggiare, ma voi, le menti migliori del Novecento, cosa avete fatto?».

Nelle applicazioni è stata tradita una verità: «La natura è un grande libro, un grande spartito musicale» commenta Gabriele Marchesini nella premessa, «ma è uno spartito da decodificare, non da comporre». Ecco perché in sostanza l'epilogo da una parte inquieta, rammentando la chiusura di *La coscienza di Zeno* di Svevo, dall'altra neanche sorprende, oltrepassando lo stesso Svevo. «Questa attesa... (rivolta al pubblico) solo noi nell'universo dopo la grande distruzione... totale... su quest'arca... con la vostra memoria, i libri, le dimostrazioni... per salvare dagli uomini... il patrimonio più impor-

tante. Questa attesa... in attesa... di trovare nell'universo un'altra terra dove ricominciare ma senza avere perduto ciò che l'umanità ha costruito... di positivo...

forse... di positivo. O che si creino nuovamente quelle condizioni uniche, forse uno sbaglio».

Alla ricerca di un qualche razionalmente impossibile approdo, l'arca porta i semi dell'umanità da preservare, il dolore e la sofferenza, incarnati da Mileva in rappresentanza dell'umanità femminile, e la conoscenza, di cui i tre scienziati sono i custodi. Rimane solo in fondo, a noi sembra, la triste illusione di una umanità ancora più sola, più smarrita, desolata. Ma l'autore tenta una visione unitaria del sapere nei diversi ambiti, in qualche modo tenta una sintesi e linguaggi che unificano. Anche solo per questo può meritare una rappresentazione dell'opera intera, a teatro, con gli allestimenti previsti e le musiche.



*Per mettere in scena  
ciò che tradizionalmente si dibatte  
nei convegni o in sede accademica  
è necessario utilizzare  
linguaggi immediati e nuovi  
Che come la musica, l'arte e la poesia  
siano capaci di sintesi*



Una foto giovanile di Albert Einstein con la prima moglie Mileva Marić

*Con le note di Beethoven  
si apre il lungo monologo di Mileva Marić  
prima moglie di Albert Einstein  
«Le scoperte che nascevano in famiglia  
erano anche mie come i figli  
Era un genio  
ma in matematica aveva bisogno di me»*

## Dietro le quinte

È lunga la lista di donne che, nell'umiltà e nella discrezione, hanno contribuito all'affermazione del marito e del suo genio. Non avremmo mai letto *Guerra e pace* se dietro il capolavoro di Tolstoj non ci fosse stato il paziente *labor limae* di Sofia, e certe folgoranti intuizioni che impreziosiscono i film di Hitchcock derivano dalla sua Alma. Anche la teoria della relatività, che ha rivoluzionato non solo la storia della fisica ma anche il modo di concepire l'universo, reca, in modo inconfutabile, la firma di una donna, quella di Mileva Marić, la prima moglie di Albert Einstein. Sul suo fondamentale contributo scientifico, e umano, pone l'accento il libro di Marie Benedict *The other Einstein* (2016), tradotto quest'anno in italiano con il titolo *La donna di Einstein* (Piemme). Pur essendo «un'opera di finzione», come scrive la stessa autrice, il libro si rivela puntuale e fedele nel celebrare il valore di una donna che, pur di sostenere il marito nel velenoso mondo accademico intessuto di invidie e incomprensioni, rinuncia alla propria carriera. Mileva fu infatti una delle prime donne ad aver studiato fisica al prestigiosissimo Politecnico di Zurigo e la sua eccelsa mente matematica s'impose presto nella pur ostica comunità scientifica. E quando Einstein si trovava a combattere con astruse formule matematiche da semplificare a uso della collettività, c'era sempre l'umile Mileva al suo fianco.

(gabriele nicolò)

