

# L'AGE D'OR

Rivista online

ANNO V – FEBBRAIO-MARZO 2024

## Teatro: “Processo Galileo”

di Marco Palladini

Gli spettatori si accomodano nella platea del Teatro Vascello di Roma e già, a sipario aperto, si trovano di fronte la scena eterotopica (firmata da Daniele Spanò) di *Processo Galileo*: delle aiuole rettangolari ricolme di terra bruna e disposte irregolarmente, al centro sul fondo delimitato da quattro corde verticali vi è un orto domestico, ancora più in fondo c'è una aiuola posta sopra dei cavalletti di legno con una lampada oblunga accesa e si aderge una grande lavagna nera da aula scolastica d'antan. A metà scena sulla destra vi è un piano elettrico con uno sgabello e una pianista-attrice sta scribacchiando su dei fogli posati sul coperchio della tastiera che verrà più volte suonata nel corso del lavoro. Altri cavalletti, poi, sono messi ai bordi dello spazio scenico, il 'temenos' ove si dovrebbe evocare la celeberrima vicenda di Galileo Galilei, il fisico e astronomo pisano cinque-seicentesco costretto da 'santa madre chiesa' ad una umiliante abiura per avere avallato la teoria copernicana secondo cui è la terra che gira attorno al sole e non viceversa. Vicenda paradigmatica dell'arrogante oscurantismo antiscientifico della chiesa cattolica su cui già Bertolt Brecht negli anni '30-'40 del Novecento aveva scritto *Vita di Galileo*, un testo-capolavoro di cui si ricorda in Italia uno storico allestimento nel 1963 di Giorgio Strehler con protagonista il grande Tino Buazzelli.

Misurarsi, però, con Brecht sarebbe oggi una partita perduta in partenza. Infatti, qui si fa una elegante mossa del cavallo e si dichiara nella presentazione della messinscena: “*Processo Galileo*, uno spettacolo che ci invita a riflettere sul rapporto che abbiamo con la verità scientifica, sulla relazione tra scienza e potere e infine sul concetto del mistero, qualcosa che percepiamo, ma ancora non conosciamo, qualcosa con cui il teatro si trova da sempre ad avere a che fare”.

Dunque l'ambizione è quella di partire dalla vicenda di Galilei per diacronicamente planare sull'epoca presente, cercando di problematizzare il rapporto che intratteniamo con le (presunte o vere) leggi scientifiche, con la tecnologia che domina oramai l'esistenza delle moltitudini, con il numero fondamento di ogni realtà, ma insieme illuminando la sopravvivenza di altre visioni e di altri saperi legati alla tradizione, alla civiltà contadina, e non mancando di rimarcare la resistenza proto-luddista e no-global verso la macchina-potere soverchiante che si è affermata negli ultimi due secoli almeno. Tutto ciò rivela, quasi, una ambizione spropositata perché la drammaturgia firmata a quattro mani da Angela Dematté e Fabrizio Sinisi non quaglia, appare destrutturata e frastagliata cercando di metterci dentro di tutto: i discorsi scientifici o scienziati e quelli esistenziali e sentimentali, le memorie della koiné agro-paesana e le sempiterni interrogazioni sul senso della vita e della morte, la velleità di

scrivere un saggio e/o romanzo che contemperino i bisogni dell'individuo e le domande collettive, nonché le invettive anarco-radical versus il progresso capitalistico (senza però mai nominarlo esplicitamente, forse per non volere apparire vetero-ideologici). Insomma, un pasticcio (più che un 'pastiche') dove si liquida all'inizio sbrigativamente l'episodio, che dovrebbe essere centrale, del processo contro Galilei, procedendo ad elencare i capi di imputazione ecclesiastici e la debole difesa dello scienziato che rapidamente cede e accetta di abiurare per non finire torturato e avere così salva la pelle (e non si riesce, invero, a dargli torto per non avere voluto fare il martire in nome della 'verità'. Non tutti hanno la tempra di un Giordano Bruno).

Il problema è che poi Dematté e Sinisi non costruiscono dei veri personaggi in dialettico conflitto, disegnano piuttosto figure, ossia dei portavoce di idee, teorie, istanze, posizioni, ricordi, moti dell'animo, ciascuno dei quali conciona per conto suo. Con una recitazione che trascorre da un tono solenne, accademico-trombonesco nell'incipit a toni pressoché predicatori, riassuntivi quasi da articolo di giornale, e poi a impostazioni struggenti, melodrammatiche, piene di pathos artificioso, e quindi a tonalità esasperate e urlanti con ripetute cadute al suolo di un giovane attore con la camicia bianca, come insistite sottolineature delle sue accuse, un gesto ridondante di cui si sarebbe potuto fare tranquillamente a meno (così come il passare dal processo a Galilei all'uccisione del ragazzo Carlo Giuliani a Genova 2001 sembra realmente il classico 'ma che c'entrano i cavoli a merenda?'). E mi pare, inoltre, che nonostante il terminale, reiterato suggerimento "più luce" (patente citazione goethiana), non venga realmente messo a fuoco che oggi il punto cruciale è che la conoscenza non è innocente, è gravida di minacce, e che la scienza e la tecnologia sono un potere forte in sé e in espansione che condiziona ed assoggetta (vedi il progressivo avanzamento dell'Intelligenza Artificiale) il potere politico (quello religioso, almeno in Occidente, conta oramai poco o nulla), al contrario di quello che avveniva nel XVII secolo.

La regia. Ecco quello che personalmente mi stupisce è che due dei più quotati esponenti del teatro di regia nella fascia generazionale diciamo post-Antonio Latella, ovvero Andrea De Rosa (TPE - Teatro Piemonte Europa) e Carmelo Rifici (LAC - Lugano Arte e Cultura), abbiano partorito a quattro mani e quattro occhi e due cervelli una direzione scenica in fondo modesta, scevra di vere, incisive invenzioni, limitandosi ad accompagnare con gesti celibi (come l'ostinato scavare nella terra), traiettorie, incroci, a volte superflui movimenti la recitazione alquanto tradizionale degli interpreti, con rare impennate, come quando vengono issate delle lastre metalliche dorate su cui si abbattono dei pugni di simbolica impotenza contro 'il muro del sistema'.

Tutto lo spettacolo, così, resta affidato ai sei attori, tra cui naturalmente emergono i maturi ed esperti Luca Lazzareschi e Milvia Marigliano, affiancati dai volenterosi Catherine Bertoni de Laet, Giovanni Drago, Roberta Ricciardi e Isacco Venturini. Margherita Baldoni ha provveduto ai costumi che oscillano tra vesti antiche e loden professorali e minimali look moderni. L'incertezza regna sugli abiti come sull'intero allestimento che, ripeto, può essere apprezzato per l'ambizione tematica dichiarata, non certo per il risultato complessivamente deludente.