

HITLER E I CAVOLFIORI

L'opera postuma di Bertolt Brecht, rappresentata dal Teatro Stabile di Torino, spiega l'ascesa del dittatore germanico in termini di grottesca cronaca nera.



ARTURO
UI

Torino, settembre

L' analogia, o la trasposizione di un fatto in un altro, la spiegazione di un evento per mezzo di un altro evento, si sa che è, in teatro e anche in letteratura, un procedimento denso di pericoli. Bertolt Brecht ha adottato in pieno questo procedimento per la sua "parabola drammatica" intitolata "La resistibile ascesa di Arturo Ui", data in questi giorni a Torino dalla Compagnia del Teatro Stabile, per la prima volta in Italia e, in assoluto, soltanto dopo un'edizione del *Berliner ensemble* e una del TNP di Vilar; e non si può dire che quei pericoli sia riuscito interamente ad evitarli. Se non altro nel senso che il proposito di far combinare specularmente i due esempi appare talvolta appunto come un proposito, e dunque come un fatto meccanico che la trasfigurazione poetica dura fatica a sciogliere. Detto questo però, ed espressa qualche riserva sulla opportunità di alcune soluzioni adottate dal traduttore italiano, come la ricorrenza delle rime, che spengono quella che potrebbe essere la violenza del testo, senza decantarla però in un esplicito ritmo di canzonetta, o come l'uso eccessivo dei versi, martelliani o endecasillabi, che alle volte ricordano le patetiche cadenze della "Partita a scacchi", mentre dovrebbero essere una continua e scattante alternativa tra il furore scespiriano e una scanzonata parodia di Metastasio; detto questo, poco altro o quasi niente rimane da dire per fissare limiti o deficienze di quest'opera brechtiana.

"La resistibile ascesa di Arturo Ui" non è altro che il racconto drammatico della conquista hitleriana del potere in Germania, espresso nei termini della sinistra epopea americana degli anni trenta. I nazisti sono i gangster che terrorizzarono, corruperono e in un certo senso dominarono Chicago, con la connivenza riluttante ma decisiva dei politici e dei mercanti. Arturo Ui è il loro capo, assetato di dominio più che di denaro, pavido e crudele, dotato però di un cupo potere a cui i suoi luogotenenti non riescono a resistere, di un gelido magnetismo che affascina come lo sguardo del serpente, terrificante nei suoi assurdi furori come nella sua irrazionale ragionevolezza. E' Hitler, in una parola, come lo poteva vedere Bertolt Brecht mentre la guerra si stava dilatando sul mondo. E la vicenda ha il suo culmine drammatico nella notte di San Valentino, la spietata regolazione di conti tra banditi, che corrisponde alla congiura di Monaco e alla sommaria esecuzione, per mano di Hitler stesso, si disse, di Röhm e degli altri congiurati

"La resistibile ascesa" fu scritta da Brecht nel 1941. Dopo cioè che Chaplin aveva offerto ai pubblici di tutto il mondo, esclusi s'intende i paesi di osservanza nazista, il suo "Dittatore". E non si può fare a meno di notare che stavamo vivendo un tempo in cui la Germania di Hitler poteva atterrire come poteva entusiasmare, ma era terribilmente difficile che riuscisse a far ridere. La forza di Brecht, come quella di Chaplin, è appunto in questo disperato distacco, che li porta a condannare attraverso la caricatura. E tanto più, come in questo caso, se si tratta di una caricatura senza mezzi termini, senza alternative, senza possibilità di sfuggire il segno o di rimanere nell'equivoco.

Questo suo testo Brecht lo scrisse certo con il veleno in bocca, lo scrisse come un altro avrebbe messo una bomba sotto al tavolo del dittatore. Lo si sente, e Brecht non fa davvero nulla perchè non lo si senta. Si sa bene del resto che per il grande scrittore di teatro la scena deve appunto avere la funzione di muovere le passioni, di turbare gli animi, di incitare all'azione: di essere insomma una superlativa forma della propaganda. Brecht comunque, in questo suo lavoro, appare asciutto, scarno, essenziale come poche volte: fedele alla parola, per intenderci, come potrebbe esserlo Shakespeare. De Bosio nella regia ha sottolineato per quanto era possibile la crudezza e la nudità del testo, con effetti di straordinaria suggestione, assecondato in maniera mirabile dalla cupa, ossessiva scenografia di Mischa Scandella. Nella parte di Ui-Hitler, Franco Parenti è certo a una delle sue prove più persuasive. D'accordo che si è giovato della lezione di Chaplin (è un maestro legittimo), ma ha portato il grottesco sul limite della tragedia con risorse mimiche e di dizione valide certo per tutti, ma capaci di dare un gelo nelle ossa a tutti coloro in cui risvegliava la memoria. E così gli altri, i biechi luogotenenti di Ui, impersonati da Sanipoli, da Craig e da Matteuzzi, che parevano usciti da un documentario cinematografico dell'epoca, tanto mantenevano l'atroce rispondenza con i modelli.

Dopo di che si potrebbe dire soltanto che non solo il capitolo hitleriano, ma tanti altri capitoli nelle vicende dell'umanità potrebbero essere spiegati con la stessa chiave. E che questo dà un significato preoccupante alla recente decisione della censura di Bonn di togliere Brecht per ripicca dalle scene dei teatri della Repubblica Federale tedesca.

VICE