

I processi di Brecht



Ad un Congresso per la difesa della Cultura che si tenne a Parigi nel 1935, Bertolt Brecht disse: « C'è sempre il pericolo che gli intellettuali considerino le crudeltà del fascismo come delle crudeltà inutili. Essi si attengono ai rapporti di proprietà esistenti perchè credono che per difenderli non ci sia bisogno delle crudeltà del fascismo. Invece, per mantenere quei rapporti di proprietà esse sono necessarie. Quelli tra i nostri amici che vogliono conservare gli attuali rapporti di proprietà o che rimangono indifferenti davanti a questa questione, non possono combattere contro la barbarie che dilaga, con la necessaria energia e perseveranza, perchè non possono o non vogliono l'instaurazione di un regime sociale in cui la barbarie sarà superflua. Compagni, amici, parliamo dunque dei rapporti di proprietà!... ».

Barbarie e rapporti di proprietà: ecco il tema di fondo della Resistibile ascesa di Arturo Ui, della « parabola drammatica » che — come è noto poichè molto se ne è parlato in occasione delle rappresentazioni da parte dello Stabile di Torino, di cui inizia questa sera una nuova se-

rie che ci auguriamo fortunata a Milano — alla resistibile ascesa della barbarie hitleriana si riferisce esplicitamente.

Ma così come la barbarie è un prodotto necessario dei rapporti di proprietà del mondo capitalistico, tali sono le sue istituzioni, la morale, la cultura, l'arte. Attento a questo legame, in ogni sua opera Brecht, dove in una direzione dove in un'altra, si pone il compito di illustrarlo, di farlo vedere nel suo multiforme articolarsi, operando quella continua demistificazione che è caratteristica precipua del suo teatro. Ecco perchè ogni suo testo si offre con una ricchezza di motivi, con una varietà di indicazioni, aprendosi in una molteplicità di direzioni, estremamente stimolanti sul piano della lettura e, soprattutto, ovviamente della regia. Assumere univocamente un testo di Brecht è un errore; non cercare di renderne evidenti, chiare, tutte le componenti, significa non servirsene pienamente.

Prendiamo, ad esempio, l'Arturo Ui. Esso non è soltanto la « dimostrazione » di come una banda di gangsters si ponga al servizio dei grandi capitalisti (dice Ui: « ...sei lavoratore se lavori, se scioperi e non lavori non sei un lavoratore, ma un pericolo, e qui intervengo io »; e l'imprenditore Clark: « Noi qui del trust siamo allarmati dalle difficoltà che voi trovate a vender le verdure! Son troppo care, ma perchè, perchè? I nostri imballatori, i nostri autisti, e gli scaricatori, sobillati da pessimi elementi, ogni giorno esigono salari più elevati. Il signor Ui, insieme ai suoi amici, vuol normalizzare la situazione »). Non è soltanto la « dimostrazione » di come la banda ricorra alla violenza, alla intimidazione, alla menzogna, al tradimento, per estendere il suo potere, così come fece, negli anni dal '29 al '33, la banda di Hitler. Se ci si limita a considerare l'Arturo Ui sotto questo profilo, allora sì, si dà ragione a chi accusa il testo di arido didascalismo.

* * *

In realtà, nell'Arturo Ui Brecht riprende e porta avanti il suo discorso, in sempre coerente chiave materialistica, sulla morale borghese (« in tempi di crisi — dice un capitalista — dove sei più o morale? e la morale è per lui la regolarità degli affari »), sulla libertà borghese, sulla giustizia borghese (le due « sedute » dell'Arturo Ui, quella in Comune per l'inchiesta sui prestiti concessi ai cantieri di Hinsbourough, e quella in tribunale in cui si processa l'imputato dell'incendio ai magazzini, non sono soltanto una esposizione dei metodi nazisti, ma descrivono anche la « macchina » della giustizia borghese; e pensiamo a quanti « processi » vi sono nel teatro di Brecht, dall'Anima buona di Se zuan al Cerchio di gesso del Caucaso).

Nell'Arturo Ui Brecht riprende e porta avanti anche il suo discorso sull'arte. Quando egli esige che la parabola venga rappresentata come un dramma elisabettiano, quando introduce lunghe parti in versi, quando fa dire ai suoi personaggi (quei personaggi-banditi!) battute shakespeariane, quando da Shakespeare trae la scena del ritorno dell'ombra di Banquo (ed è il gangster Roma, liquidato con i suoi amici!), quando fa recitare dal vecchio attore che insegna a Ui portamento e dizione il famoso monologo di Antonio sul cadavere di Cesare; quando, infine, si rifà alla scena del giardino del Faust per presentare i colloqui tra Ui e la moglie di Dollfoot (Dollfuss) e tra Dollfoot e Gobbola, Brecht intende smitizzare la tragedia classica. La sua non è soltanto amara ironia sui suoi personaggi avvicinati a quelli della tragedia classica, ma una precisa indicazione sulla mistificazione dell'eroe che la tragedia compie. La « grandezza tragica » del tiranno non esiste! Non è un destino imperscrutabile che fa compiere a Macbeth i suoi delitti; grandi sono i suoi delitti, ma egli è, in essi, il prodotto del mondo feudale.

* * *

La scena del vecchio attore che insegna a Hitler come deve fare per « stare davanti al popolo » rappresenta proprio il culmine di questa critica brechtiana dell'arte al servizio della classe dominante. Essa non è patetica; il vecchio attore non deve suscitare pietà. Può provocarla, in un primo momento: ma il disfacimento intellettuale e morale dell'uomo-attore, che pure esiste, richiama subito il disfacimento dell'arte asservita. E l'ironia critica di Brecht che sprizza nella scena irresistibile vale compiutamente a mettere in guardia il pubblico, a chiamarlo, ancora una volta, e come sempre in tutto il suo teatro, direttamente in causa perchè, anche sul piano dell'arte, prenda posizione.

Arturo Lazzari