



Avanti!

QUOTIDIANO DEL PARTITO SOCIALISTA ITALIANO ***

UN'OPERA DI BRECHT AL PICCOLO TEATRO DI TORINO

Il tragico gioco del gangster Ui si fonda soltanto sulla violenza

Ciò che contraddistingue la sua azione è la perfetta identità dei suoi sentimenti con quelli che animarono i nazisti, dall'accordo con Hindenburg all'uccisione di Dolfuss

NOSTRO SERVIZIO

TORINO, settembre. — Non c'è che dire: Brecht si impone finalmente anche in seno ai Piccoli Teatri più vivi, diventa uno dei passaggi obbligati della cultura teatrale europea, è lo stimolo più acuto ed esatto che attori, registi, tecnici possano ricevere dalle drammaturgie del tempo nostro. Il Piccolo Teatro di Torino, diretto da Gianfranco De Bosio, regista sensibile alle correnti contemporanee del teatro, ha allestito «Arturo Ui» di Brecht, ispirandosi alle ottime edizioni del Berliner Ensemble e del TNP del Vilar. Non siamo purtroppo al grado per il momento di collegare tra loro le tre rappresentazioni: ma è da credersi che oggi non si possa più lavorare senza queste naturali combinazioni, in quanto la complessiva visione di un autore, per di più un autore come Brecht, non può che nascere da una serie di saggi e di prove.

Ciò che importa è di collegare, culturalmente, il proprio talento, la propria individualità, sia al lavoro degli altri complessi, sia al nocciolo, intellettuale e morale, dell'opera del drammaturgo.

Brecht è uno degli scogli più infidi per un regista, per gli attori, per tutti quanti i tecnici: lo si può infatti travisare, defraudare, ridurre alle dimensioni di un autore senza grande importanza, con effetti deleteri sul pubblico.

Padrone assoluto

E' anche possibile, del resto, retoramente esaltarne e indicarlo pigramente come un classico, impedendo alle sue opere di presentare le crisi più violente del nostro tempo con

quella obiettività e vitalità che stanno alla base del loro successo.

Intanto bisogna dire che sul nostro teatro l'influenza di Brecht ha alcuni effetti sconvolgenti: mette in allarme a esempio tutti quegli attori che confondono la recitazione con la proiezione della propria sensibilità; impedisce (almeno dovrebbe) ai registi di «far man bassa» dei testi, come è di solito loro cattiva abitudine e nello stesso tempo li sollecita a un allestimento scarno e pulito; infine mette il pubblico per la prima volta nella condizione, nuova e non sempre accettata, di non aspettarsi mistificazioni dal palcoscenico. Tutto ciò è ancora in formazione, non ben chiaro, ma senz'altro va a beneficio dei nostri artisti, se non sempre di Brecht.

Arturo Ui è un gangster di Chicago, che a poco a poco, accordandosi con un trust, si impadronisce della città, e via via allarga la sua influenza sino a diventare il padrone assoluto; ma a prezzo della morte di amici, del tradimento, della violenza. La vita dei gangsters è quella che è, non ci si può attendere da malviventi una educazione migliore, il loro gioco è fatto di sangue e potenza. Ciò che distingue tuttavia la loro azione in «Arturo Ui» è la perfetta identità dei loro sentimenti con quelli che animarono i nazisti, Hitler in testa; da quando fu stipulato l'accordo con Hindenburg, e poi furono massacrati alcuni amici, a quando infine si ottenne l'annessione dell'Austria, con la morte di Dolfuss.

Spari e crudeltà

Tale corrispondenza è diafana, resa da didascalie bianche e nere che sembrano messe lì per caso, ma discende sullo spettatore con tanta evidenza da costituire un perfetto sogno, ove la coincidenza di realtà e immagine è indiscussa: è salva pertanto la freddezza di Brecht con quanto di più attuale e vivo da cui egli vuole che il pubblico sia investito. Non c'è bisogno di esasperare le situazioni: il «giallo» dei gangsters vive di una sua propria autonomia, con gli spari, le follie di potere, le crudeltà di atteggiamenti che siamo soliti osservare in innumerevoli film americani; e altrettanto il dramma «elisabettiano», che lo spettatore accresce per quella spettacolosa coincidenza con gli eventi assai più notevoli dell'ascesa nazista, è di una resa non tanto diretta, quanto mediata, e pertanto ne va rispettata la dimensione tragica, con un'obiettiva realizzazione dei punti chiave della parabola.

Il fondamento nazionalistico del potere

I punti chiave sono la tecnica della conquista dello Stato da parte del nazismo: l'accaparramento della borghesia, la distruzione della forza operaia, il fondamento nazionalistico del potere. Tutto l'elisabettismo brechtiano è di una castità e di una verità straordinaria in Arturo Ui: la sua espansione non è tanto nei delitti, quanto nel procedimento. Ciò che importa non è tanto la violenza quanto il suo uso.

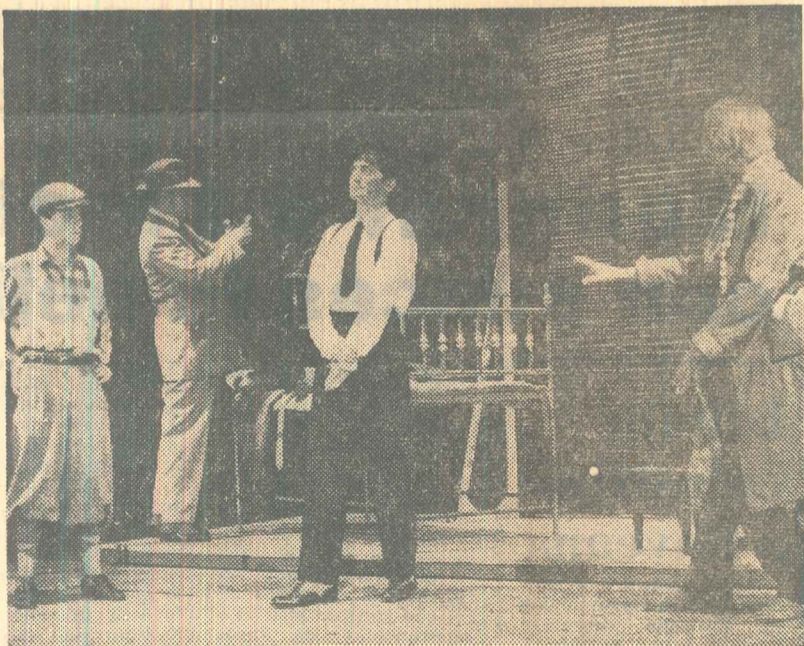
Ora il De Bosio a me pare che abbia leggermente abusato degli effetti gangsteristici, dando allo spettacolo una misura scoppiettante e vivida, più che una interpretazione priva di colpi di scena, ma gelidamente conseguente. Ciò non ha aiutato lo spettacolo ad accrescere la sua efficacia nervosa, ma ha reso più scoperto il parallelismo con i nazisti. E allora lo spettatore, che non aveva bisogno della «violenza», ha maggior agio di riflettere su quella coincidenza, e quindi di raffreddarsi.

La famosa persuasione brechtiana sta infatti ai margini della didascalia, e se non si sta attenti a renderla esemplarmente, decade da strumento teatrale a pedagogia meno convin-

pari di noi l'hanno seguito con interesse. Egli è stato un Arturo Ui non melodrammatico e non abnorme, ha dato sfogo al grande dolore di Arturo Ui di aver querant'anni e non esser ancora predestinato alla gloria del potere; lo ha poi seguito con sufficiente distacco nelle umiliazioni di fronte ai potenti e alle soddisfazioni crude della vittoria. Senza dubbio il contributo suo è stato essenziale al successo di questo Arturo Ui: la cui resistibile ascesa, con i compagni Gobbola, Gori e Roma, non è più un mistero, tanto più se paragonata all'ascesa di Hitler, altrettanto magnifica e inevitabile.

Vivo successo

Il Matteuzzi, il Graig, il Sanipoli lo hanno coadiuvato con qualche esitazione e discordanza; così gli altri interpreti che sembrava giocassero a rimpattino con i personaggi di cui dovevano significare il carattere. Ne è venuta, senza colpa di Parenti, una minore intesa di scena. Qui naturalmente la credibilità «tedesca», insieme a una variazione tra il grottesco e la perfidia non perfettamente coincidente ha giocato ai danni degli interpreti. Ma vorremmo ricordare Tofano, impeccabile attore che dà lezioni di recitazione ad Arturo Ui, l'Oppe e il Giovampietro, Adriana Asti e altri ancora. La traduzione era di Giuseppina Saija Panzieri, appropriata e asciutta; le musiche di Hosalla, le scene di Scandella, esatte e un



Franco Parenti in «Arturo Ui» di Brecht, al Piccolo Teatro di Torino.

cente. A parte questa osservazione, il De Bosio ha eseguito perfettamente, con il grande contributo di Franco Parenti, la dimensione di Arturo Ui, cui ha reso debolezze di comportamento e forme di pazzia, evasioni personali e finezze di crudeltà, cogliendo il significato dell'intenzione brechtiana con quel tanto di estroso e di arguto che il Parenti sa offrire. Questo giovane attore, tra i più sensibili e acuti, sta da qualche anno maturando stupendamente, al riparo di una Compagnia seria e convinta come quella di Torino, e ciò non può non far piacere a tutti coloro che al

po' cupe. E' una rappresentazione che fa onore al De Bosio, e a tutti i suoi collaboratori, e si colloca tra i successi che lo hanno portato anche di recente a riconoscimenti internazionali. Il De Bosio conosce meglio di tutti noi le difficoltà di un impegno brechtiano, ma egli ha fatto finalmente capire, anche a chi non vuole convincersene, come il teatro brechtiano non annichili l'attore, non gli tolga pathos e ricchezza d'animo, ma anzi lo costruisca, su basi razionali, altrettanto sconvolgente e mille volte più vero.

GIUSEPPE BARTOLUCCI