

Più Unite - 14 settembre 1961 -



« ARTURO UI » A TORINO

# Un Brecht « minore »?

**M**inore il Brecht dell'*Arturo Ui*? Esteticamente, teatralmente, culturalmente minore?

La domanda è d'obbligo in questi giorni a Torino, data la rapidissima diffusione tra il pubblico di sommari giudizi negativi, formati chissà come immediatamente dopo la prima; è poi addirittura divenuta fondamentale dopo che il veto scelse alle recite del Berliner Ensemble ha fatto di questo lavoro l'ultimo termine di confronto di una battaglia culturale sempre più accanita e frontale, il nuovissimo pomo di una discordia ideale le cui implicazioni politiche divengono di giorno in giorno più evidenti.

Intanto, come e perchè minore? Il giudizio, anche se sbrigativo, potrebbe essere in se stesso legittimo, ma occorre prima di tutto sceverarne i motivi, i quali sono certo vari e diversi.

Chi ci assicura, ad esempio, che tutte le radici delle ragioni critiche affondino esclusivamente nel terreno estetico; che alcune ramificazioni di queste radici non partano da un humus più profondo, meno concettuale e teorico ed anzi eminentemente pratico? Siamo certi, in altre parole, che la stroncatura della *Stampa*, la quale ha attaccato Brecht, come dire, da sinistra, rinfacciando al suo lavoro l'irriverenza con cui tratta fatti così tragici e luttuosi, il tono grottesco e burlesco con cui ricostruisce la storia del nazismo, sia realmente espressione di sdegno morale e non celi piuttosto il sottile gioco di chi si improvvisa difensore del proprio nemico per poterlo tenere prigioniero?

**T**ra il pubblico torinese si sta comunque verificando un fatto abbastanza curioso, se non proprio sconcertante. La gente che assiste allo spettacolo dimostra chiaramente — non solo con gli applausi, ma con la attenzione profonda — di parteciparvi intensamente, di viverne fino in fondo la vicenda, di percepire i suoi echi, di seguire nelle sue implicazioni l'elisse del paragone, di capire la verità della storia attraverso la parabola del dramma.

Tutto ciò a teatro: in città invece si sente ripetere che non vale la pena acquistare il biglietto del Carignano perchè la *Resistibile ascesa* non è neppure paragonabile all'*Opera da tre soldi* o al *Soldato Schweyk*, i due capolavori che hanno conquistato il pubblico torinese al teatro epico di Brecht. Così il successo della rappresentazione, oltre che confinato anch'esso nella sfera del « minore », rischia di rimanere dolorosamente monco. Caldo a teatro: tiepido se non addirittura freddo in città.

Stupisce in tutto questo non tanto la negatività del giudizio, quanto la rapidità, addirittura la sbrigliatilità, con cui esso si è formato e diffuso tra la gente senza quasi suscitare discussioni.

Possibile, v'è da chiedersi, che un'opera per tanti versi interessante e violentemente espressiva come questa debba essere trascurata o peggio ignorata da una parte del pubblico solo perchè alcune scontate e comunque discutibili ricette critiche la condannano a priori? Possibile che il giudizio sul suo valore, invece di essere frutto di una ragionata e complessa sistemazione critica, debba bloccare in anticipo quello stesso dibattito, quella stessa ricerca da cui dovrebbe sorgere?

Sottraiamo pure la malafede di chi attacca sul piano estetico ciò che teme sul piano politico, districchiamo pure alcuni moventi dell'offensiva dal falso terreno in cui si affacciano; rimane comunque un residuo serio e sincero di diffidenza verso il lavoro brechtiano, diffidenza che sembra profondamente legata al gusto, al senso comune, a convinzioni estetiche più o meno fondate. Ed è appunto su queste convinzioni che occorre discutere poichè molto spesso il processo che porta alla condanna dell'opera sembra arrestarsi proprio là dove dovrebbe incominciare, rivelando l'acuta esigenza di un preliminare chiarimento culturale come premessa per un ragionato giudizio critico.

**U**n esempio: mentre i giornali borghesi e la cultura di destra hanno attaccato il lavoro sul piano estetico per colpirlo e neutralizzarlo sul piano politico, l'opinione pubblica di sinistra ha reagito accettando sostanzialmente i termini dell'equivoco, difendendo cioè il valore artistico dell'*Arturo Ui* attraverso la semplice esaltazione del suo contenuto politico.

In questa dissociazione è forse racchiusa una delle cause

del parziale insuccesso dello spettacolo, giacchè l'*Arturo Ui* non può essere considerato valido esteticamente solo perchè politicamente significativo (è superfluo negare l'ipotesi contraria), ma efficace sull'uno e l'altro piano a patto che questi coincidano. In altre parole, il metro del giudizio, per essere correttamente applicato deve venir estratto dall'interno dell'opera stessa, la quale non sopporta confronti con misure standard anteriori ad essa e rifiuta nonchè la riduzione ad un minimo comun denominatore astrattamente estetico persino il paragone con precedenti opere brechtiane.

Si sente dire: l'*Arturo Ui* è « minore » perchè la parabola su cui si fonda taglia fuori quella ricca e palpitante catena di determinazioni particolari che costituiva il fascino dell'*Opera da tre soldi*; perchè la metafora è rigida, meccanica, esclude la vita. Ma è giusto ritenere inferiore un'opera di teatro solo perchè rinunciando a risuonare nell'estensione sceglie la profondità, l'intensità, la secchezza crepitante di un esplosivo sillogismo? Perchè tenta di esprimere la complessità attraverso una allucinante semplificazione? Perchè dirige il suo sguardo sullo scheletro calcinato della storia anzichè su una più vaga e « romantica » putrefazione del suo tessuto connettivo?

Altro argomento: la metafora su cui si fonda l'*Opera da tre soldi* è gigantesca. Attribuendo alla società dei gangsters il meccanismo e le azioni che regolano quella dei banchieri, Brecht ha potuto giudicare la seconda attraverso la prima, e il confronto dal basso in alto permette un tono più disarticolato, più vago, in definitiva più sottilmente allusivo, lievitante e quindi poetico. Nell'*Arturo Ui* siamo direttamente di fronte a banchieri che si comportano da gangsters. La parabola è completa, ma il paragone è riduttivo, tira in basso, gravita immediatamente verso il suo epicentro logico, razionale e politico.

Ebbene, non è questo un risultato estetico? Non riflette uno degli aspetti più tipici del nazismo che storicamente è appunto una brusca riduzione della società capitalistica alla sua patologia latente e costituzionale, una identificazione diretta dell'economia *perbene* col gangsterismo più sfrenato, un netto appiattimento della equivoca dialettica borghese tra la fisiologia sociale e le sue manifestazioni aberranti? Non deriva forse di qui la legittimità di una certa anchilosità — d'altronde evidente — nel rapporto tra il primo e il secondo termine della metafora drammatica, tra il gangster e l'uomo politico, tra il protagonista e la controfigura, tra Hitler e Arturo, tra l'immagine e lo specchio in cui riflettendosi si precisa, tra il trust di Krupp e il trust dei cavoli? E infine, passando all'accusa di secchezza psicologica, non è essa fuori luogo in un lavoro che si propone ap-

punto di dimostrare la derivazione della psicologia dall'economia, di dedurre quella da questa?

**A**tesi di questo tipo è giusto porre il punto di domanda giacchè esse sono tuttora aperte, rappresentando elementi di giudizio che occorre discutere, vagliare, analizzare. Nessuna esitazione può consigliare invece la forma dubitativa nel respingere altri criteri, più grossolani o addirittura interessati, di condanna. Quello, per esempio, della refrattarietà estetica del tema, giudicato impermeabile all'arte perchè troppo legato alla cronaca di avvenimenti recentissimi, grondante lacrime e sangue e perciò *sacro*, impastato di realtà troppo grezza, non depurato dal tempo e tuttora soffocato dalle passioni di parte; o quello, ancora più meschino e sciocco, secondo cui la figura di Hitler, gigantesco carnefice della storia, verrebbe svalutata tragicamente nella sua riduzione ad un banale difensore di commercianti di cavoli.

In questa tesi è racchiuso lo equivoco culturale di chi è disposto a commuoversi di fronte al fatto solo fintantochè esso cela, non spiega, i fatti, le origini e le cause della tragedia, di chi paradossalmente sa capire la storia a patto di vedere svanire i suoi problemi nella nebbia dell'indistinto, nell'enigma di un'incognita; ed è soprattutto racchiuso l'equivoco politico di chi vorrebbe dilatare la figura del boia per farne un comodo mantello con cui coprire il mandatario, di chi vorrebbe servirsi di Hitler come di un gigantesco, opaco e torbido velario sotto cui nascondere la società che lo ha espresso e i cavoli che egli ha difeso.

Saverio Vertone