

Edoardo Sanguineti

Quando si apre il sipario, la scena (e i costumi) di Bruno Caruso sembrano dire immediatamente, che questa *Opera da tre soldi* è una faccenda assolutamente siciliana. La cosa è segnalata in modo particolarmente sofisticato, citazionale. Si può pensare, o almeno io ho pensato, a una mezza manipolazione allusiva, per così dire, in senso lato neorealista. Quella Similvucciria, insomma, ha tutta l'aria di una guttusa che strizza l'occhio, così tanto dipinto, così tanto natumorta, al povero spettatore. Il quale, così mezzo in pista e mezzo depistato astutamente, sa benissimo, per conto suo, che questo spettacolo che mi sono goduto allo Stabile di Genova, è prodotto dallo Stabile di Palermo. I conti tornano. Dunque, anche il cromatismo che spinge verso i carretti isolani ha la sua ragion d'essere. E la negretta toplessata ci sta benissimo. Ma poi arriva un altro carretto, quello dei gelati, con una Toscana semimarinaretta che pedala, e scivoliamo in su, verso Roma, per forza, in parte.

Resta un clima mediterraneo, così nel cominciare, che ci rende subito remote quelle spinte genericamente espressionistiche del Brecht 1928, mezzo Valentin e mezzo Chaplin, mezzo cabaret e mezzo circo. Anche quell'eccellente Massimo Venturiello, che incarna Mackie Messer, è sì un mezzo Charlot, ostentatamente, ma rimescolato con una punta di un mezzo Petrolini. Discorreremo di un povero B. B. all'italiana, allora, perché la signora Peachum sembra scappata fuori sbronza, via da un film di Fellini? L'ultimo Brecht pensava di mettere su, là al Berliner, un brechtizzato Godot beckettiano. Chiunque può bene immaginare che cosa abbiamo perduto. Due tramp, finalmente, fatti clown come si deve. Ma forse avrebbe operato anche un po' alla Pietro Carriglio, che qui è responsabile della regia. Forse, non so.

Ma in realtà, se tutto questo è un po' vero, non siamo in Trinacria di necessità, e nemmeno in un Sud dell'Europa, o del mondo. Il risultato effettuale, per me, è una tonalità di globalizzazione compiuta. E la perfezione con cui ci viene eseguita la musica di Weill, a pensarci bene, spinge tutta in questo senso. Se nel testo si reimpiega tranquillamente Villon come Rimbaud, a sprazzi e salti,



Bertolt Brecht

Brecht, lo straniamento è possibile

Riflessioni in margine e in merito a un allestimento dell'«Opera da tre soldi»

nell'orchestra che sta lì sotto il palcoscenico, uso variété, con qualche motivatissimo e funzionalissimo spostamento in prosencio, e che è guidata da Carmelo Caruso, ci passa di tutto. Ci è sfuggita l'intera tradizione musicale, al minimo quella occidentale, cioè proprio, però, la più globalizzatrice. C'è il ballabile più nightclubbista e il corale più luteraneggiante, il melodramma più caballettistico e la marcatina più cabarettistica, il prelievo più esotizzante e il barocchismo più erotizzante. Se ci sia parodia, o se si abbia da dire altrimenti, si discuterà finché Brecht sarà servito nelle sale, e cioè, spero bene, molto a lungo. Perché, in

ogni caso, se c'è un momento storico in cui Brecht e Weill ci parlano, cioè parlano a noi, parlano di noi, è proprio questo, è il nostro. Io, si capisce, parlerei non di parodia, ma di travestimento. Ma io sono io, e non conto niente.

Non ho ancora detto niente, invece, della Polly di Laura Marinoni né del Peachum (nonché Ki) di Giulio Brogi, del Brown di Alco Rolli né della Lucy di Anna Gualdo. Ma oso dire che non ho mai visto una Polly più Polly di questa Laura, né un Peachum più Peachum di questo Giulio, ecc. ecc. Perché li comprendono tutti e, ci scommetto, ci pregiudicano anche i Brown, anche le

Lucy, ecc. ecc. Ma non sono qui in veste di censore abusivo, e mi fermo subito. Voglio riflettere soltanto, e in fretta, su quella che una volta si sarebbe presa di petto come la questione della attualità vibrante o della inoffensiva classicità di quest'*Opera*, della sua seduttività consumistica o della sua penetrazione didattica. E allora, in due parole, dico che, è evidente, non c'è niente di pertinente, e duro, e scandaloso, e demistificante, di quello che questo Brecht (e questo Weill, si capisce, inseparabilmente) ci sparano in faccia. Perché, è vero, come suona la famosa addizione conclusiva, che, tra gli uomini, gli uni stanno nella

tenebra, e gli altri stanno nella luce, e quelli che stanno nella luce si vedono, e quelli nella tenebra non si vedono («Denn die einen sind im Dunkeln / Und die andern sint im Licht. / Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln siehet man nicht»). Negli anni dell'avvento del fascismo, aspettando i nazi, poteva sembrare una rigida posizione politica. E lo era. Ma negli anni dell'impero dei neocons, quando il superterrore del capitalismo terminale tenta di distrarre il nostro sguardo dall'immenso proletariato (e sottoproletariato) planetario, che è già, in pratica, la quasi totalità (ci manca un niente) del

genere umano, e fa risplendere di mille fulgori beati le meraviglie della più allegra e barbara finanza che la terra abbia mai conosciuto, siamo, molto semplicemente, alle prese con la più semplice e spoglia e inconfutabile realtà del nostro presente.

In una celebre nota, datata 9 gennaio 1929, Brecht scriveva: «A noi contemporanei non mancano certo gli spunti sociologici della *Beggar's Opera*. Come duecento anni fa, abbiamo anche noi un ordinamento sociale in cui quasi tutti gli strati della popolazione tengono conto - sia pure nei modi più svariati - dei fondamenti morali, in quanto vivono non già nella morale ma, naturalmente, della morale». Come avvertono però Mac e Jonny, nel secondo finale, prima viene il masticare, e poi dopo viene la morale («Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral»).

Quest'opera è un'operetta, in ogni caso. Nel febbraio del '29, Brecht aggiunge, al riguardo, che questa *Opera* qui è «un tentativo di reazione al totale rincretimento dell'opera. L'opera mi sembra infinitamente più sciocca, più lontana dalla realtà e, nella sfera ideale, più bassa dell'operetta». Come scrisse Adorno, nel '29, qui «vengono raccolti i rifiuti dell'arte per dare voce ai rifiuti della società». Per inciso, il titolo originario del travestimento di John Gay doveva essere *Gentaglia* («rifiuti, canaglia», *Gesindel*). E Adorno pensava, intanto, alla solitudine del clown. Non sarà un caso se, nella nota brechtiana *Del cantare le canzoni*, possiamo leggere che l'attore «non deve soltanto cantare, deve anche

mostrare uno che canta». Perciò «non deve sforzarsi troppo di dar risalto al contenuto sentimentale della canzone (è lecito offrire ad altri un cibo che abbiamo già mangiato?), ma indica gesti che sono, per così dire, gli usi e costumi del corpo». E,

per ottenere un siffatto straniamento, rilevava che c'è pure un modo di «parlare contro le parole», e che, «specialmente nelle canzoni», è essenziale che «chi indica sia indicato».

Non capita tutti i giorni di assistere a uno straniamento. Capita tanto di rado, che, alla fine, si è deciso quasi in coro, e quasi ufficialmente, che lo straniamento non esiste. L'altra sera si è visto, qui al Teatro della Corte, invece, che non soltanto è possibile. E, anche, dato che è praticabile, necessario. E non soltanto alle prese con Brecht, si capisce. Alle prese con il teatro, quello vero, semplicemente.

La Recensione

Berlin, il risveglio della ragione

Angelo Guglielmi

Già in un'altra occasione scrissi che non avrei mai cominciato a occuparmi di critica letteraria se avessi letto per tempo Giacomo Debenedetti e fatto conoscenza con la novità del suo pensiero (che finalmente consentiva di dare un senso alla rivoluzione linguistico-strutturale introdotta e realizzata dalla letteratura del '900). E che mi capita di essere assalito da dubbi sull'utilità di quello che scrivo ogni volta che scopro che tutto quello che vorrei dire è già stato detto, o comunque mi trovo di fronte a una lucidità di pensiero e chiarezza di esposizione così evidente (pur a confronto di pensieri ardui e intricati) da scoraggiarmi e tentarmi alla rinuncia. Così mi sta accadendo (oggi) con la lettura de *Il potere delle idee* di Isaiah Berlin di cui pure non condivido per intero l'assunto, così ispirato e intrecciato a una idea di mondo affidato alla pura razionalità, dove (nel mondo) quel che di incomprensibile emerge (e si rivela) non lo si può (e deve) considerare una sfida alla ragione (e la sua messa in dubbio) ma un'articolazione del pensiero razionale che per l'occasione viene promosso plurale.

Ma non è questo o nonostante questo è un libro di straordinario godimento per la lucidità delle argomentazioni sviluppate, la dimostrabilità delle tesi espone, l'originalità dei percorsi, il fascino delle prospettive conoscitive suggerite tutt'altro che elementari (anzi decisamente complesse) e tuttavia raccontate in un linguaggio sempre comprensibile e convincente. Berli spazia con l'autorità del grande conoscitore e la capacità intuitiva dell'uomo di genio in una vasta zona della filosofia (del pensiero) occidentale muovendosi con agilità e competenza tra i filosofi scintillanti del '600 inglese e gli illuministi di Francia, Beinskij e Herzen, G.B. Vico e Marx. Certo (ma lo abbiamo accennato sopra) l'esclusione dell'altra parte del pensiero contemporaneo che ritiene la ragione insufficiente a darci conto del mon-

do e che invita a rompere le sue (della ragione) frontiere per toccare l'intensità dell'esistenza, limita la portata delle intuizioni di Berlin, lasciando scoperte (prive di griglia interpretativa) le manifestazioni della spiritualità contemporanea (il territorio del pensiero artistico) che (si sa) ha trionfato cercando il proprio essere nelle zone oscure dell'incoscio come nei regni della aleatorietà e del caso. Ma forse quell'esclusione è il pegno che Berlin ha dovuto pagare per essere ammesso a quella vista lunga (che trascura quel che è tutt'attorno per colpire più a fondo) necessaria per procedere all'analisi e pervenire a un giudizio conclusivo su quel che è stata la storia politica e sociale (con i suoi rimandi ideali e intellettuali) del secolo che è appena alle nostre spalle e in cui forse (anzi certo) ancora stiamo vivendo. E dove il rigore strettamente consequenziale del suo pensiero (del suo argomentare) non riesce a spiegarci Picasso o Nono, Mondrian o Pound, pure sa dire parole (a me sembra) definitive sulle vicende che hanno marcato (nella complessità del loro accadere) la storia del '900. Al cui proposito (mi sia concessa la lunga citazione) Berli nel 1975 (in un saggio apparso su *Oxford Review of Education*) scrive: «Quando si guarderà al nostro secolo da un punto di vista relativamente remoto e tranquillo - diciamo tra un secolo o due... - a me sembra che la nostra epoca non spiccherà per una rivoluzione nelle arti visive e nella sensibilità, come il Rinascimento italiano, né per l'avvento di un ardito e spietato individualismo, né per l'ottimistica fede nelle armi della ragione e della scienza empirica, né per le opere dei poeti, dei pittori, dei compositori e dei romanzieri, né per la credenza nei poteri liberatori della scienza e della democrazia, né per l'attesa crescente della pace universale, dell'armonia e del progresso dell'intera umanità sotto il dominio di una élite saggia, benevola e via via sempre più ampia. A me sembra più probabile che le caratteristi-

che salienti della nostra epoca saranno attribuite a due fenomeni: da un lato la rivoluzione russa e le sue conseguenze e dall'altra il progresso senza pari della scienza naturale e della sua applicazione alla vita umana (il corsivo è mio)». C'è qualcuno capace di contestare questa affermazione opponendone altra o altre (contrarie) di altrettanta forza di convincimento? C'è qualcuno capace di riflettere sul senso delle nostre esperienze di uomini del '900 spinto dalla consapevolezza che la conoscenza di quel che è stato aiuta a determinare ciò che potrà essere e sarà? Se i grandi protagonisti della politica mondiale (a cominciare dal nostro piccolo Despotia) si riconoscessero nel giudizio di Berlin o sapessero opporre (ma non possono) un altro (e se possono: quale?) confermerebbero le linee d'azione (in chiave di politiche arroganti e di potenza) che oggi sciaguratamente perseguono o si orienterebbero verso obiettivi di tutt'altra altezza e ambizione? E il nostro Piccolo Despotia continuerebbe a urlare (a protezione e promozione del suo smoderato potere) «al comunista, al comunista» quando le modalità pratiche di attuazione dell'ideologia cui (quell'urlo) fa riferimento sono fallite per sempre (sgombrando il campo da dolorosi equivoci) e continuerebbe a impegnare per mesi il Parlamento italiano per far approvare la legge sul divieto di utilizzazione degli embrioni? O riflettere che se il comunismo è morto non sono morte (anzi sono radicate nella storia dell'umanità) le ragioni su cui quella grande utopia (forse eresia) nasceva (ragioni che continuano a premere con forza incompressibile) e che la scienza non ha bisogno di divieti ma di generosità di risorse se si vuole che non devii e degeneri in perverse utilizzazioni di immediato approntamento e convenienza?

Ma i libri di Isaiah Berlin e più in genere nessun libro figura sul tavolo dei potenti che allora ispirano la loro azione di governo al soddisfacimento di interessi personali o al compiacimento della loro ambizione di capi che tenuta al riparo di motivazioni alte produce (al più) mediocri tiranni.

Il potere delle idee
di Isaiah Berlin
Adelphi
pagine 332
euro 32



GIORNI DI STORIA

Dov'era Dio ad Auschwitz?

**«Dov'è dunque Dio?»
E io sentivo in me una voce
che gli rispondeva: «Dov'è?»
Eccolo: è appeso lì,
a quella forca...»**

ELIE WIESEL, LA NOTTE

Lo sterminio del popolo ebraico è un evento che ha una portata storica, dai tratti assolutamente epocali, tale da configurarsi come una ferita profonda e inguaribile nel cuore stesso dell'identità europea. Per questa sua specificità la Shoah assume a paradigma di riflessione su tutti i crimini dell'umanità contro l'umanità.



**In edicola da venerdì 16
con l'Unità a euro 3,50 in più**

I Unità