

TEATRO

Del divertimento e della dialettica del servo e del padrone

Il brechtiano *Puntila e il suo servo Matti*, diretto da Aldo Trionfo per lo Stabile di Torino, è giunto finalmente sulle scene del Quirino di Roma, dove era atteso, e a ragione, perché è uno spettacolo di prim'ordine.

Innanzitutto, uno spettacolo divertente. Cosa rara oggi che, in ogni settore della cultura, e da qualsiasi fronte, da quello degli « impegnati » come da quello dei « disimpegnati », si fa di tutto per riuscire noiosi. Cosa — d'altra parte — essenziale per il teatro che, consistendo in una finzione, non può non incidere, sia dal canto di chi finge che da quello di chi raccoglie la finzione, in un divertimento (scandisco la parola, per metterne in evidenza l'etimologia, la quale ci additerebbe un « volgersi per cambiare » che ben comporta le ragioni d'una gaiezza vitale).

Dunque, il teatro è un divertimento. Sempre, anche se si tratti d'una tragedia. La quale, per poter essere seguita e non subita, avrà bisogno, come la commedia, di una allegra disponibilità iniziale, di una primitiva compiacenza dell'animo. *In hilaritate tristis*, non lo direi, direi piuttosto il contrario: disporsi con allegria (attraverso il giuoco della finzione) alle cose tristi, o proprio alla tristezza, perché bisogna saper essere tristi al fine di non lasciarsi vincere dalla tristezza, ma non per neutralizzarla, per capirne bensì i motivi, onde vincere questi. Sono le cause alla fine che contano, e il teatro punta sulle cause, quantunque sembri mettersi a fuoco sulle conseguenze, quali emergono dai « finali ». Ecco perché è retrospettivo. E potremmo addirittura dire che, confidato — com'è dal suo etimo — nella vista, s'incominci a vederlo quando s'è già veduto, quando cioè s'incomincia a discernere le cause che hanno portato a quel « finale » che esso ci ha mostrato.

Il teatro è, quindi, una tecnica festosa per un finale. Festosità che, in fondo, è di tutte le tecniche,

le quali tanto più saranno festose e perciò piacevoli, quanto più saranno duttili e coerenti: quanto più, cioè, saranno buone tecniche. (Ciò si deduce, del resto, anche dalla *Poetica* di Aristotele, dove — sulla base di un'arte intesa come imitazione — si dice che, se si prova disgusto o terrore alla vista d'una cosa mostruosa, basterà imitarla perché tali sentimenti capitolino dinanzi al piacere derivante da quell'*actio imitandi*). Ecco perché molto spesso si parla di ritmo d'uno spettacolo, ed io generalizzerei l'uso di tale termine a qualunque tecnica. Il ritmo è il segno di una buona tecnica, d'una tecnica cioè duttile e coerente. Ora, lo spettacolo brechtiano di Trionfo ha un magnifico ritmo, ed è per questo piacevole e non noioso.

Gioverà ribadire che commedia e tragedia, essendo entrambe una finzione per la verità, hanno in comune una medesima gaia tensione verso un finale, che si sa finto (un falso scopo), ma dietro al quale il reale esito non è un termine ma un principio, non una conseguenza ma una causa. Ma torniamo a Puntila per meglio procedere.

Puntila e il suo servo Matti — è detto già nel titolo — vuole trasmetterci la dialettica del servo e del padrone. Tale dialettica, si sa, è l'argomento di ogni commedia, fin dai tempi più remoti. Più esattamente diremo oggi che essa è l'argomento del teatro tout-court, poiché la commedia e la tragedia si sono tanto ravvicinate da non distinguersi più l'una dall'altra. Ma questo ravvicinamento è avvenuto nondimeno proprio per il fatto che, non adducendosi più le cause della tragedia ad un fato esterno e irresistibile bensì a ben determinabili e perciò resistibili ragioni storiche, la dialettica del servo e del padrone è venuta ad emergere, anche nella tragedia, quale suo motivo conduttore.

Il che non diminuisce naturalmente la pietà per il personaggio-vittima, il quale, nolente o volente, subisce una situazione che lo fa schiavo, e che, quantunque resistibile, egli non ha la forza di respingere. Questi avrà pur sempre, nella tragedia moderna, la colpa di non far nulla o far poco per

rimuovere lo *status quo* che perpetua la discriminazione tra servo e padrone, da cui dipende nonché il suo dolore, anche il suo modo di reagire al dolore: ma sta di fatto che egli soffre e che quella situazione è schiacciante e in tal senso, ove ricorrano cioè i due estremi della sofferenza e della sua invincibilità (qualunque sia la causa di questa invincibilità che, quantunque soggettiva e psicologica, è sempre riferibile alla situazione), la tragedia, che prende atto più delle conseguenze che delle cause, torna a trionfare.

Ciò non toglie però che essa veda le cause, che abbia a discernerele anzi con implacabile odio: tuttavia, è alle conseguenze che intende accostarsi con affettuosa trepidazione, alla vittima avvicinarsi con solidale impulso. D'altra parte, la commedia, che invece punta direttamente sulle cause e tende ad apparire come un giudice inclemente, rendendosi conto, oggi, della enorme difficoltà di rimuovere quelle cause, per cui — insufficiente e addirittura ridicolo il ravvedimento di un solo uomo — si richiederebbe una mobilitazione generale, non può esonerarsi dal guardare con pietà chi è causa del suo male e persino, talora, chi è causa del male altrui, constatando infine che le è impossibile scindere crudamente il colpevole dalla vittima, impossibile quindi giudicare. Ed ecco allora che la commedia tende a scambiare con la tragedia i suoi compiti: prenderà dalla tragedia la pietà, e le lascerà il terrore (o timore) che invano cercherà di mutarsi in giudizio universale e che si acconcerà di fatto in una sadico-masochistica descrizione dai toni apocalittici.

Di qui, la stragrande attrazione per gli spettacoli crudeli, ove l'odio contro le cause della situazione (storica), alleandosi suo malgrado con le cause stesse, sembra moltiplicare il suo furore sulle conseguenze.

È dunque chiaro come, mercé questo ravvicinamento della commedia alla tragedia, il dissidio servo-padrone si sia insediato al centro del teatro. Se esso sparisse dalla società, il teatro non avrebbe più senso, poiché la sua ragion d'essere — almeno a tutt'oggi — sembra essere proprio quella di smascherare tale dissidio dagli avvolgimenti protettivi dei costumi e delle leggi. Ma quale la catarsi? Qua-

le, per meglio dire, l'obiettivo cui tendere per abolire questo dissidio? Tutti padroni? Impossibile: già Hobbes ne dimostrò l'assurdità, allorché ritenne che un'affermazione simile sarebbe stata l'equivalente d'una guerra di tutti contro tutti. Tutti servi? Tale fu appunto la soluzione di Hobbes (tutti servi di un solo padrone), ma le si scatenarono contro tutte le rivoluzioni moderne. A meno che ci si voglia riferire al paolino « Siate servi l'uno dell'altro »: ma in questo caso, sarà necessaria una reale uguaglianza fra tutti (nessuno escluso), affinché ciascuno sia *libero* di servire l'altro. Ora, mi pare evidente che, se questa uguaglianza non c'è, l'invocare un libero servizio reciproco può ben essere pura menzogna. Menzogna che non tarderebbe poi a mutarsi in aperta violenza quando, dietro l'insegna di un vanaglorioso umanismo positivo, ci si ostinasse a convergere i due termini su una sola e medesima persona: come dire che ciascuno è servo e padrone di se stesso.

Ed ecco, infatti, che il brechtiano Puntila, riprendendo un motivo charlottiano, tende appunto a riunire in sé entrambi gli attributi di servo e di padrone. Quando è ubriaco, è servo; quando non lo è, è padrone. Ma di chi? Certo non di se stesso (e come potrebbe?). Quando non è ubriaco, è padrone del suo autista Matti, e quando è ubriaco è servo di costui, cui è disposto persino a dare in moglie l'unica sua figlia. Il che vuol dire — con parole d'ascendenza cristiana, ma logorate da un uso astratto e irriflessivo — che quando non è serio, è buono, e quando lo è, non è buono. Traspere di qui, da questa situazione, una pungente critica del sentimentalismo: critica che, lungi dall'auspicare la cancellazione dei sentimenti, li rilancia quali realmente sono: conseguenze di cause oggettive, e non cause di effetti oggettivi.

Eccone una scena illuminante. La scena del pranzo nuziale. In preda alla sbornia e alla bontà, Puntila ha messo alla porta in quattro e quattr'otto un fatuo diplomatico che era fidanzato della figlia e ha deciso che questa si sposi con Matti. La ragazza, alla quale Matti piace, è contenta di sposarlo. Matti, che è ora dalla parte del più forte, si fa ripregare, è esigente, spadroneggia sulla ragazza e la sotto-

pone ad un esame: se ella risponderà a dovere, lo sposerà. L'interrogatorio è brutale, pretende l'asservimento totale della donna. Questa si dichiara pronta a tutto: ma non è una resa. L'episodio è ambiguo: l'amore vi occhieggia da ogni lato. Se Matti ci creda realmente, non importa indagarlo: anche se incredulo, anche se certo che quelle dichiarazioni sono frutto d'un ostinato capriccio pari ai ghiribizzi delle sbornie di Puntila, gli piace tuttavia assecondare l'illusione: in un ilare impulso di sincero affetto, colpisce con la mano aperta i posteriori della creditiera. Improvvisamente costei s'irrigidisce e, dandogli del lei, gli dice: « Come si permette? ». Rotta l'illusione. È bastato un niente per distruggere i domini del sentimento: un niente, per sfatare una realtà che il sentimento aveva preteso di costruire erigendosi a causa, mentre in verità esso non è altro che un effetto.

Nel lavoro brechtiano la dialettica servo-padrone è colta in quei labili punti d'incrocio che sono le reazioni psicologiche, dove approdano in ultima analisi i rapporti umani. È innegabile che, quando è buono, Puntila è simpatico: dispiace non assecondarlo; talora è difficile persino non credergli. Il quartetto delle donne, ad esempio, dongiovanescamente adescate di notte, durante la sbornia, e invitate al pranzo, non ha ragione di non credergli: ma quando arrivano, tutte rivestite e imbellettate, e vengono messe alla porta perché sono cessati gli effetti della sbornia, allora infinita è la pena che esse suscitano e anche più spiccato l'odio che dalla riflessione s'accende.

Autista come lo Sganarello del Don Giovanni di Shaw (*Uomo e superuomo*), Matti domina Puntila quanto lo Sganarello shawiano domina il suo padrone. E c'è perfino un po' di Tartufo in lui: Puntila lo deifica, come Orgone deifica Tartufo. Orgone è determinato a ciò dalla madre, Puntila dalla sbornia, ma che importa? Madre e sbornia operano parimenti come narcotici. Dobbiamo però constatare che Tartufo e l'autista di Shaw sono andati più avanti di lui, perché hanno in realtà neutralizzato i loro padroni, mentre lui non ha neutralizzato il suo, che, quando esce dalla sbornia, torna a dominarlo.

Altre discriminazioni s'avvertono, del resto, nel

Puntila, accanto a quella tra servo e padrone. Discriminazioni che ugualmente ritroviamo nelle società chiuse quali cause e conseguenze insieme di tale clausura. Sono le discriminazioni tra uomo e donna e tra cittadino e straniero. Nel *Puntila* ci sono tutt'e tre, ma quella tra servo e padrone è la discriminazione portante. Le altre due vi operano in sordina, come ad ovattare la crudeltà della prima. Infatti, il Puntila ubriaco è anche più simpatico (tanto più simpatico quanto in realtà più arrogante) nel suo dongiovanismo notturno (vedi accennato adescamento delle quattro donne). Senza dire poi del suo campanilismo, della esaltazione del paesaggio della sua terra, della patria, del ceppo nativo: atteggiamenti che possono persino commuovere Matti, il quale è della stessa terra, della stessa patria, dello stesso ceppo.

Matti, dunque, non ha neutralizzato Puntila, non lo ha vinto nel cuore, come hanno fatto i due citati predecessori. Matti è più indietro di loro. Eppure, in realtà è più avanti. Perché capisce che vincerlo nel cuore non significherebbe nulla: ne resterebbe sconfitto solo uno, solo Puntila, di tanti padroni; invece bisogna vincerli tutti. Meglio perciò evitare con essi i rapporti diretti, che producono i sentimenti, i quali poi si mutano in principii e ci mettono il cappio al collo. Evitarli almeno per ora, e combattere non con uno, ma con tutti i Puntila della terra. Più tardi, quando cesseranno di essere padroni, si potrà ricominciare a trattare con loro.

Matti, quindi, se ne va: lascia Puntila nella tristezza delle sue sbornie, d'ora innanzi solitarie.

S'è già detto che Trionfo ha messo in scena questa complessa e delicata vicenda con un brio oggi inconsueto. Né serve dire quale grandiosa impostazione abbia dato a Puntila Tino Buazzelli, prestandogli la sua naturale simpatia e la sua corposa prepotenza. La critica è stata invece severa con Corrado Pani, che era Matti. Certo, Pani era sovrastato da Buazzelli, ma in realtà doveva esserlo. A me è parso anzi molto appropriato nella sua docile ma niente affatto passiva cedevolezza al padrone e in quel suo distaccarsene risoluto e leggermente sfiorato dalla malinconia.