



**Quaderni del Dipartimento di Giurisprudenza  
dell'Università di Torino**

**A CURA DI  
VALERIO GIGLIOTTI, MARIO RIBERI, MATTEO TRAVERSO**

**La sentenza è *pronunziata*  
Rappresentazioni della giustizia  
nell'opera lirica**



QUADERNI DEL DIPARTIMENTO DI GIURISPRUDENZA  
DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

12/2019



LA SENTENZA È *PRONUNZIATA*  
RAPPRESENTAZIONI DELLA GIUSTIZIA  
NELL'OPERA LIRICA

A CURA DI  
VALERIO GIGLIOTTI, MARIO RIBERI, MATTEO TRAVERSO

Ledizioni

Opera finanziata con il contributo del Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Torino.

Il presente volume è stato preliminarmente sottoposto ad una revisione da parte di una Commissione di Lettura interna nominata dal Consiglio del Dipartimento di Giurisprudenza. Detta Commissione ha formulato un giudizio positivo sull'opportunità di pubblicare l'opera.

© 2019 Ledizioni LediPublishing

Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy  
www.ledizioni.it  
info@ledizioni.it

*La Sentenza è pronunciata. Rappresentazioni della giustizia nell'opera lirica*, a cura di Valerio Gigliotti, Mario Riberi, Matteo Traverso

Prima edizione: ottobre 2019  
ISBN 9788867059720

Progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: [www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)

Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

## Indice

MARIO RIBERI	
La musica sveglia il giurista. Un'introduzione	7
STEFANO PODA	
Sul palcoscenico: alla ricerca della (vera) modernità	11
PAOLO GIANI CEI	
Individuo e regole nel melodramma della giustizia	31
BERNARDO PIERI	
La legge come sopraffazione della giustizia. Presenze del diritto nell'opera in musica	47
ANDREA PENNINI	
Opera in musica e la società dei Lumi. Suggestioni storico-giuridico- istituzionali ripercorrendo le <i>Nozze di Figaro</i>	67
FRANCESCO SERPICO	
Ombre d'inquisizione. Il <i>Don Carlos</i> tra Risorgimento e stato unitario	109
MATTEO TRAVERSO	
Un processo all'artista? Rappresentazioni della giustizia in Wagner	133

MARIO RIBERI	
La giustizia tra 'Spirito e Leviatano' nel teatro musicale del '900	153
IDA FERRERO	
Svelare l'ingiustizia. <i>L'Opera da tre soldi</i> e <i>Ascesa e caduta della città di Mahagonny</i> di Kurt Weill e Bertolt Brecht	191
VALERIO GIGLIOTTI	
<i>Etsi homo non daretur</i> . Chiose minime sulla formazione del giurista attraverso le <i>Humanities</i>	207
Indice dei nomi	215



IDA FERRERO\*

**Svelare l'ingiustizia. *L'Opera da tre soldi* e *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* di Kurt Weill e Bertolt Brecht**

**L'opera da tre soldi**

PEACHUM: Noi tutti in fondo ci atteniamo alla legge. E la legge l'hanno inventata per organizzare lo sfruttamento di coloro che non la capiscono, o che non possono permettersi il lusso di rispettarla. Chi dunque vuol avere la sua fetta da questo sfruttamento generale deve attenersi alla legge.

BROWN: Ah lei dunque ritiene che i nostri giudici siano corrotti?

PEACHUM: Dio me ne guardi, signor mio, al contrario! I nostri giudici sono incorruttibili, ma così incorruttibili che per nessuna bustarella al mondo si metterebbero a giudicare secondo giustizia<sup>1</sup>.

Rappresentata per la prima volta al *Theater am Schiffbauerdamm* di Berlino, il 31 agosto del 1928, *L'Opera da tre soldi* (*Die Dreigroschenoper*) è la *pièce* che ha garantito a Bertolt Brecht un grande successo internazionale, grazie soprattutto alla collaborazione di Kurt Weill, che assume un rilievo determinante a causa dello strettissimo legame tra testo e musica dei *songs*. Il dramma – in un prologo e tre atti – si rifà a *L'Opera del mendicante* (*The Beggar's Opera*, 1728) di John Gay, parodia del melodramma e rappresentazione della malavita londinese del Settecento.

*L'Opera da tre soldi* è ambientata nella Londra del primo Novecento, in un universo brulicante di miserabili, furfanti e prostitute: Macheath (detto Mackie Messer, o Mack the Knife) seduce e sposa in segreto Polly Peachum, la figlia di Gionata Peachum, uno strozzino che controlla l'attività di tutti i mendicanti della città. Quest'ultimo, contrario al matrimonio, tenta di far

---

\* Assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Torino.

1 B. BRECHT, *L'opera da tre soldi* (trad. it. R. Marin, D. Michieletto), Milano 2016, 63.

arrestare e mandare alla forca il genero indesiderato. Il suo proposito è, però, minacciato dall'antica amicizia che lega il capo della polizia, Tiger Brown, e Macheath. Dopo colpi di scena, tradimenti e fughe rocambolesche, Peachum riesce a farlo condannare all'impiccagione, ma poco prima dell'esecuzione, Brecht fa apparire un messaggero a cavallo inviato dalla Regina che grazia Macheath e gli conferisce il titolo di baronetto, nella parodia di un lieto fine.

*L'Opera da tre soldi* è, infatti, ispirata primariamente da un'intenzione ironica e polemica: ciò che aveva colpito Brecht ne *L'opera del mendicante* era soprattutto l'aspetto legato alla satira socio-politica che egli riversa nella *pièce*, mostrando l'impressionante analogia fra lo spietato mondo della malavita e il non meno spietato mondo degli affari. Inoltre, sempre seguendo le tracce di Gay, Brecht sottolinea il proprio dissenso verso i dettami wagneriani – che all'epoca costituivano un riferimento imprescindibile – e in particolare verso il concetto di illusione e di catarsi concependo uno spettacolo che, parodiando l'opera lirica, propone contenuti fortemente politici. Tuttavia, questa operazione fu totalmente fraintesa dal pubblico dell'epoca che accolse lo spettacolo con grande favore nonostante il vento politico soffiasse nella direzione che di lì a poco avrebbe portato all'ascesa al potere di Hitler.

*L'Opera da tre soldi* poté essere portata in scena in Italia, dopo il lungo veto fascista e postfascista, nella monumentale realizzazione di Giorgio Strehler del 1956 al Piccolo Teatro di Milano. Per l'occasione, lo stesso Brecht – che non era mai stato in Italia – volle essere presente a Milano.

Non è un caso che nella stagione 2015/16 del Piccolo di Milano sia stata riproposta *L'Opera da tre soldi* da Damiano Michieletto, vero e proprio *enfant terrible* della regia (soprattutto operistica) europea. Tale operazione è stata posta in essere contando su diversi elementi favorevoli: primo fra tutti la ricorrenza dei sessanta anni della prima rappresentazione italiana dell'*Opera da tre soldi* nel 1956. Vi è, come si è detto, un forte legame fra il lavoro di Brecht-Weill e il teatro milanese, basti pensare che sempre Strehler lo rappresentò una seconda volta nel 1973 con Domenico Modugno e Milva quali protagonisti. Per queste ragioni, e non solo, la messa in scena del lavoro brechtiano da parte di Michieletto ha avuto un ruolo centrale nella stagione 2015/16.

Dall'*Opera da tre soldi* il regista sembra attratto soprattutto dalle tematiche della corruzione del potere e della giustizia, dall'accusa alla società capitalistica e alla colpevole opulenza dell'Occidente smascherata dalla miseria dei poveri del mondo che preme alle nostre porte<sup>2</sup>. Ecco allora che

2 «Brecht non è stato solamente un drammaturgo: in cinquantotto anni di vita ha fondato un teatro, ha avuto una compagnia teatrale, ha scritto testi per la scena, è stato un eccellente poeta, ha collaborato con i musicisti alla realizzazione di operazioni teatrali che giocavano con i generi della letteratura e dello spettacolo, ha prodotto scritti di teoria teatrale di note-

sulla scena è rappresentato un tribunale, un perimetro di sbarre, le tribune di testimoni e giudice e alcuni oggetti incellofanati, reperti dell'inchiesta.

Michieletto, come già nelle regie operistiche, si è preso più di una libertà nell'affrontare questo testo. Ha infatti deciso di cominciare dalla fine della *pièce* quando il bandito Mackie Messer, prima di essere impiccato, rievoca la propria storia.

Il pubblico non può più aspettare. Signore e signori voi vedete di fronte a voi, ancora per pochi minuti, l'esponente di una categoria che esisterà ancora per poco. Noi, piccoli artigiani che troviamo nel piede di porco l'utensile e nella piccola casaforte del bottegaio lo scopo della nostra attività, siamo stati assorbiti dalla grande impresa, alle cui spalle stanno le grandi banche. Che cos'è un grimaldello contro un pacchetto di azioni? Cos'è più grave, svaligiare una banca o fondare una banca? Uccidere un uomo o trasformarlo in forza lavoro? Eh sì amici, io prendo commiato da voi e vi ringrazio per la vostra presenza qui. Molti di voi li ho avuti vicini. Mi meraviglia il tradimento di Jenny, ma in fondo è la dimostrazione evidente che il mondo resta quello che è. Un cumulo di sfortunate circostanze hanno causato la mia sconfitta. Bene...eccomi sconfitto<sup>3</sup>.

L' *Opera* si trasforma così in un lungo *flash-back*, come nei dibattimenti processuali: in sostanza, gli attori, sempre in scena e in abiti moderni, interpretano i loro ruoli ma ogni tanto, per parlare col giudice (a turno interpretato da tutti, perché tutti "siamo" sospettati) escono dalla storia e raccontano di Mackie Messer, tradito dalla prostituta Jenny e dal corrotto capo della polizia, ricercato per aver rapito Polly, la figlia del trafficante di mendicanti e elemosine Mr.Peachum.

Il teatro di Michieletto è specchio del mondo: la scena di Paolo Fantin ricorda come alla fine non trionfi la giustizia ma il denaro: «il mondo resta sempre come è».

Lo spettacolo ha il suo momento più alto sicuramente nella famosa canzone cantata dalla prostituta Jenny (interpretata per l'occasione dall'attrice Rossy de Palma), denominata *Jenny dei pirati*.

Miei signori eccomi qui a lavare questi piatti, a rifare i letti  
voi mi date qualche soldo e ve ne andate perché  
qui c'è puzza di miseria in questo misero motel

---

vole lucidità... L'opera da tre soldi, scritta nel 1928 da un Brecht trentenne, è un testo che emana il profumo della libertà e rivela un gioco di citazioni e rimandi a numerosi autori europei, da François Villon a John Gay, alla cui *Beggar's Opera* Brecht è debitore della trama». D. MICHIELETTO, *Portare in scena oggi L'opera da tre soldi*, in *L'opera da tre soldi. Programma di sala*, Milano 2016, 22.

3 B. BRECHT, *L'opera da tre soldi*, trad. it R. Marin, D. Michieletto, Milano 2016, 4.

ma chi sono voi non sapete  
ma chi sono io voi non sapete  
E una sera al porto fischieranno e qualcuno chiederà: “Questo  
fischio che cos'è?”  
Un sorriso sorgerà sulle mie labbra, si dirà “Da ridere che c'è?”  
E la nave pirata con cinquanta cannoni al molo sarà.  
Mi dite: “Hey, vieni qui voglio bere un altro goccio non fare storie”  
Ed un soldo poi mi date ed il letto è sempre pronto  
ma nessuno la sua testa sul cuscino poserà  
perché voi non immaginate  
chi vi sta davanti non sapete  
E una sera al porto spareranno e qualcuno chiederà: “Questo sparo  
che cos'è?”  
Un sorriso sorgerà sulle mie labbra, si dirà: “Da ridere che c'è?”  
E la nave pirata con cinquanta cannoni il suo fuoco aprirà.  
Miei signori un giorno vedrete che poi queste mura se ne andranno giù  
Ogni pietra cadrà, distruggendo la città  
Risparmiato sarà solo questo misero motel  
Si dirà: “Qui sotto c'è un mistero”  
Si dirà: “Qui sotto c'è proprio un mistero”.  
Ci saranno grida dal motel e si dirà: “Quella serva è impazzita  
cosa fa?”  
Verso l'alba mi vedrete uscire in strada: “Ecco” si dirà  
“la nave è qui per lei?”  
E la nave pirata con cinquanta cannoni la bandiera isserà.  
Passeranno per le vie, picchieranno alle porte, non si salverà nessuno  
e senza più paura guarderò il vostro muso  
voi tremerete davanti a me  
Chiederanno: “Chi dobbiamo far fuori?”  
Chiederanno: “Chi dobbiamo far fuori?”  
Ci sarà un silenzio come mai ci fu stato e la mia sentenza arriverà  
Con un piccolo sussurro dirò: “Tutti”  
E quando il cranio cadrà a terra, dirò: “Hoplà!”  
E la nave pirata con cinquanta cannoni se ne andrà via con me<sup>4</sup>.

La *Canzone di Jenny dei Pirati* rappresenta il sentimento più schietta-  
mente rivoluzionario di Brecht-Weill. In essa compaiono infatti i simboli  
della nave (antitesi della casa borghese) e dei pirati (uomini che non permet-  
tono ad alcuna regola o legge di assoggettarli, ovvero emblema del potere  
sovversivo). Queste sono le figure che evoca Jenny, la sguattera d'un albergo  
d'infimo ordine (che impersona “tutti coloro che stanno in basso”), espri-  
mendo la propria sete di vendetta (o forse di giustizia) nei confronti di coloro

---

4 Id., *L'opera da tre soldi cit.*, 40-41.

che l'additano e la deridono senza sapere chi lei sia e quale enorme potenza rappresenti e si celi di sotto agli sporchi cenci che la ricoprono.

Nel complesso la riproposizione dell'epopea di Macheath da parte di Damiano Michieletto appare riuscita. Egli è infatti riuscito a realizzare sulla scena quello che si proponeva nelle note di regia.

L'opera da tre soldi è un materiale sfacciato, irriverente, aggressivo, che ancora oggi parla di questioni sociali, politiche, economiche che attraversano il nostro mondo contemporaneo: se partiamo dall'assunto che esista un grande sistema mondiale di cui ignoriamo regole e dinamiche, ma che viceversa determina decisioni e scelte che influiscono sulle vite di tutti, stiamo ragionando in termini brechtiani. [...] Nel nostro presente globalizzato, certi conflitti sociali, certe ingiustizie, certe tensioni, che prima potevano essere etichettate come lotta di classe interna ai singoli Stati, oggi vanno ad opporre strati sociali che si collocano ai poli opposti del pianeta: il sottoproletariato di oggi sta nei paesi del terzo mondo, là dove si producono a costi irrisori i beni che compriamo noi, che viviamo nel benessere. Da lì si generano un conflitto e una tensione che in queste settimane bussano alle nostre porte. Per voi che siete sazi e ben pasciuti / Godendo in pace delle pene altrui / Dei miserabili la voce griderà: / Se un uomo ha fame si ribellerà! dice Brecht nel Finale Secondo dell'Opera<sup>5</sup>.

La contemporaneità dell'*Opera da tre soldi* nasce dal riscontro che, purtroppo, nella nostra società nulla è cambiato nella sostanza, ma solo nelle forme e nelle modalità.

### **Ascesa e caduta della città di Mahagonny**

Due uomini e una donna, in fuga davanti alla polizia, si fermano in un luogo deserto e decidono di fondare una città in cui gli uomini che tornano dalla costa dell'oro possano veder soddisfatto ogni bisogno. Nasce così questa città-paradiso, dove si conduce una vita idillica e contemplativa. Ma alla lunga gli uomini che vengono dalla costa dell'oro non ne restano soddisfatti. Il malcontento domina e i prezzi precipitano. Finché una notte, mentre un tifone avanza sulla città, Jim Mahoney inventa la nuova legge della città; la quale suona: «tutto ti è lecito». Il tifone devia; e d'allora in poi si vive secondo la nuova legge. La città rifiorisce, crescono i bisogni, e con essi i prezzi.

Giacché è vero che tutto è lecito, ma solo a patto di pagare. E Jim Mahoney, che rimane senza denaro, è condannato a morte. La sua esecuzione cagionerà la carestia, che annuncia la fine della città<sup>6</sup>.

5 *L'opera da tre soldi. Programma di sala cit.*, 21-22.

6 K. WEILL cit. in F. D'AMICO, *Il Brecht di Weill*, in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*,

Lo stesso Kurt Weill, in un articolo pubblicato nel novembre 1929, cioè quattro mesi avanti la prima rappresentazione di *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) presenta efficacemente la trama della sua opera in tre atti<sup>7</sup>. Il tema di Mahagonny è dunque la rappresentazione di una civiltà fondata sul denaro. Ma questa “parabola laica” non si rivolge soltanto contro gli organizzatori di questa civiltà, bensì anche contro coloro che credono di ribellarsi ad essa accettandone, senza avvedersene, tutte le premesse. Jim Mahoney, proclamando la nuova legge del “tutto è lecito”, non si accorge della velleitarietà di questa sua protesta e come venga immediatamente fagocitata dal sistema stesso che vorrebbe combattere.

I “piaceri” che i quattro tagliaboschi reduci dall’Alaska vorrebbero raggiungere, liberi da ogni divieto, non sono valori umani: sono soltanto la soddisfazione di bisogni creati artificialmente a scopo di lucro da una società del consumo. Sono bisogni (il cibo, l’amore fisico, l’esercizio della forza, l’ebbrezza) proposti in completa separazione dall’uomo e perciò destinati a risolversi nel prezzo che si deve pagare per ottenerli. Ne deriva che l’impossibilità di pagare questo prezzo si traduce nell’esclusione dalla società, anzi dalla vita: per non aver “pagato il conto” Jim è condannato a morte.

È stato rilevato come le affinità di un testo simile con quegli spettacoli religiosi medievali che la storiografia moderna chiama “sacre rappresentazioni” siano fin troppo evidenti<sup>8</sup>. Si tratta, anche qui, della rappresentazione d’un vizio, d’un “male”, di una realtà davvero demoniaca. La rappresenta-

---

Roma 2015, 41.

7 La natura operistica di *Ascesa e caduta* rappresentava un indubbio problema estetico per Brecht. Come efficacemente riassunto da F. D’AMICO in *Il Brecht di Weill cit.*, 144: «stavolta si poneva un problema speciale: quello della musica. Giacché il testo di *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* fu concepito fin dagli inizi come libretto d’opera: caso unico in tutto Brecht, perché il *Lukullus*, da cui il tedesco Paul Dessau e l’americano Roger Sessions trassero ciascuno un’opera, era in origine un radiodramma, di cui i successivi libretti furono soltanto l’adattamento. Brecht infatti odiava l’opera; a quel modo che odiava la musica, o per dir meglio la Musica con la maiuscola. Insomma la musica d’opera, la musica sinfonica, la musica da camera: che metteva tutta in un sacco, da Beethoven a Schonberg (Brecht trovava Schonberg indecentemente melodioso, dolciastro), ritenendola un veicolo viziosissimo di quell’irrazionale ch’era il suo nemico supremo. Amava però, o tollerava, quella che scherzosamente chiamava, in opposizione alla «Musik», la «Misuk»: ossia la musica elementare, senza pretese “colte”; e lui stesso cantava infatti strofette nei cabarets, accompagnandosi colla chitarra e senza levarsi il sigaro di bocca. Questa musica Brecht la intendeva pressappoco nel senso di coloro che, sulle soglie della civiltà, coniano leggi e proverbi inversi: diremo approssimativamente, come un fattore mnemonico. E insieme come un mezzo, sul teatro di “estraniazione” del personaggio».

8 P. FANTIN, *Il Brecht di Weill cit.*, 142-143.

zione della caduta della città di Mahagonny non segue però un percorso di dannazione scelta dalla libera volontà di un singolo, ma è il frutto inevitabile d'un sistema. Come in quasi tutto il primo Brecht (che nel '27 aveva soltanto ventinove anni; Weill ventisette), non ci vengono presentati alcun "eroe positivo", alcuna soluzione: a Mahagonny tutti hanno torto, sfruttatori e sfruttati.

Il quadro 17° di *Ascesa e caduta* mostra Jim Mahoney in catene la notte prima del suo processo. E' un momento nell'opera in cui la realtà si scontra amaramente con ciò che si desidera. Jim vorrebbe che non arrivasse mai il giorno, poiché sa che dopo non ne sorgerà un altro. Il lieto fine grottesco ideato da Brecht e Weill nell' *Opera da tre soldi* viene qui volutamente accantonato.

E' stato rilevato come Jim possa essere considerato il rappresentante della classe subordinata che tuttavia, da un punto di vista puramente economico, a causa della sua momentanea ricchezza, appartiene alla borghesia<sup>9</sup>. Egli innalza a legge della borghesia il suo comportamento anarchico basato sul denaro, in quanto riconosce nella massima «alles zu diirfen (wenn man Geld hat)» (potersi permettere tutto [se si ha il denaro]) il suo principio dominante. Eppure Jim non è un rivoluzionario in senso attivo: egli scopre queste relazioni sociali e si limita a comunicarle ai cittadini di Mahagonny. Poi si getta negli ingranaggi dello sfruttamento capitalistico, quasi a voler dimostrare la fondatezza della sua scoperta, e vi trova invece la sua rovina. La sua colpa – non possedere più denaro, non poter più pagare ciò di cui ha goduto – e la relativa espiazione ordinata dal tribunale di Mahagonny non fanno che mettere in grottesca evidenza la reale natura della città contro la quale dovrebbe insorgere la rivolta.

Nel processo fungono da pubblico ministero, giudice e avvocato difensore, rispettivamente Mosè-Trinità, la vedova Begbick e Willy; dunque nessun vero rappresentante della giustizia, ma al contrario rivestono funzione giudicante i tre fondatori di Mahagonny: tre latitanti imputati di bancarotta fraudolenta e lenocinio che danno vita ad un paese dei balocchi nel quale i cercatori d'oro gettano al vento il loro denaro in gin, whisky, uomini, donne e incontri di boxe. I giudici di Jim sono dunque proprio coloro i cui interessi economici e sociali sono orientati contro l'imputato. Questa procedura evidenzia dunque la forza del sistema capitalistico, che l'individuo alla ricerca della giustizia non può spezzare<sup>10</sup>. Ciò ricorda molto da vicino le situazioni che vivono i personaggi di Kafka, i quali vanno a scontrarsi contro un anonimo apparato statale, e che hanno rapporti chiari e concreti "solo" con uomini ordinari, onesti e insospettabili. Già Adorno ha rilevato questo parallelismo:

9 G. WAGNER, *Weill e Brecht*, Roma 1992, 205-206.

10 *Ivi*, 206.

Come nei romanzi di Kafka il mondo borghese si rivela assurdo e contraffatto, [...] così a Mahagonny esso appare assurdo, se contrapposto a un'alternativa socialista che rimane occultata. L'assurdità dei privilegi di classe viene dimostrata, analogamente a Kafka, attraverso un procedimento processuale, per assistere al quale il pubblico ministero vende i biglietti come custode di se stesso<sup>11</sup>.

Anche l'osservazione di Adorno: «Mahagonny è la prima opera surrealistica»<sup>12</sup>, si può ricollegare a quanto sopra affermato.

La parte centrale del lavoro, cioè i quadri dall'11 al 19 si colloca tra la "Fondazione della città di Mahagonny" nel 1° quadro e la sua rovina nel 20° e ultimo quadro. L'inizio e la fine dell'opera sono strettamente collegati. Ciò che viene promesso all'inizio *Nicht zu leiden und alles zu dürfen* (Non soffrire e permettersi tutto), si rivela alla fine un obbligo, una costrizione. Tutte le libertà che Mahagonny sembrava offrire si rivelano fittizie nel dipanarsi della trama dell'opera. Nella società capitalistica dominata dal denaro la realtà è costituita da una hobbesiana lotta di tutti contro tutti, atta a salvaguardare il sistema di asservimento e sfruttamento vigente. Che si tratti di una libertà illusoria lo constatiamo anche dal fatto che, nelle scritte dei cartelli mostrati in scena, viene accostato ogni volta il significato opposto: ad esempio, *Per la proprietà: per l'espropriazione degli altri*<sup>13</sup>. La società capitalistica si può permettere queste contraddizioni finché esistono persone incolte che sostengono i suoi ideali con slogan del tipo «Für die Forbestand des Golden Zeitalters» (*Perché duri l'età dell'oro*). Ma proprio il fatto che i dimostranti dell'ultimo quadro vengano presentati come incolti rinvia al pubblico la coscienza della strada giusta. In gran parte per questo, alla prima lipsiense gli spettatori si sentirono provocati soprattutto dalla scena finale. Infatti, rivolgendosi più esplicitamente al pubblico, mentre durante la *pièce* Brecht e Weill avevano giocato per allusioni, è finalmente mostrato l'intento didattico della drammaturgia brechtiana.

Sul punto sempre Adorno aveva colto la logica finale di Mahagonny, come basata su una decisa rottura del continuum estetico<sup>14</sup>. L'inizio e la fine dell'opera sono legate alla realtà della repubblica di Weimar: sono temi drammaticamente attuali anche per lo spettatore odierno. «Wirse selber sind in Mahagonny, wo alles erlaubt ist außer dem einen: Kein Geld zu haben» (Noi stessi siamo a Mahagonny, dove tutto è permesso eccetto non aver denaro).

11 T.W. ADORNO, *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt am Main 1968, 60

12 *Ivi*, 63.

13 G. WAGNER, *Weill e Brecht cit.*, 207.

14 T.W. ADORNO, *Einleitung cit.*, 63.



Niente è permesso a colui che non ha denaro, perché tutto dipende dal denaro. Sono queste le considerazioni che hanno determinato la duratura attualità di *Ascesa e caduta*, tanto più che nella nostra società ancor oggi non esiste alcuno «spazio non-capitalistico» e che i tratti distintivi del futuro possono solo essere intravisti «nella costruzione del presente».

Il teatro di Brecht e Weill, nella sua imperitura vitalità, continua a svelare le ingiustizie sociali allo spettatore contemporaneo e a invitarlo, allora come ora, a procurare ad esse rimedio<sup>15</sup>.

---

15 Il riferimento è al dramma di Brecht *L'eccezione e la regola* (1930): «Nella regola riconoscete l'abuso. E dove l'avete riconosciuto procurate rimedio». B. BRECHT, *L'eccezione e la regola*, Torino 1963, 39.

***Ascesa e caduta della città di Mahagonny***

*(Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny)*

**Libretto di Bertolt Brecht**

**Musiche di Kurt Weill**

XVIII.

*I tribunali di Mahagonny non erano poi peggiori degli altri.*

*Padiglione del tribunale. Una tavola e tre sedie; dietro, un piccolo praticabile di ferro ad emiciclo, come nelle sale operatorie delle cliniche chirurgiche; su di esso il pubblico, che legge giornali, mastica gomma, fuma. Sul seggio del giudice la Begbick, sullo scanno della difesa Willy il Procuratore, sul banco degli accusati – collocato lateralmente – un uomo, Toby Higgins.*

MOSES (sulla porta d'ingresso, in veste di pubblico ministero)

Tutti sono muniti di biglietto?  
Tre posti ancora liberi, tariffa cinque dollari.  
Due magnifici processi,  
cinque dollari il biglietto.  
Solo cinque dollari, signori,  
per udire la voce della giustizia.

*(Poiché nessuno più entra, sale sullo scranno dell'accusa)*

Primo processo: Toby Higgins.

*L'uomo seduto sul banco degli accusati si alza.*

Siete reo di omicidio premeditato  
commesso per provare una vecchia pistola.  
Mai si vide  
un delitto consumato  
con tanta ferocia,  
spudoratamente attentando  
ad ogni senso d'umanità.  
Dal cuore della giustizia vilipesa  
si eleva un grido: espiatione!  
Perciò io, pubblico ministero,  
davanti al cinico contegno dell'imputato,  
di quest'uomo inconcepibilmente perverso,  
chiedo che la giustizia segua il suo corso

*(esitando)*

e che...  
considerate le circostanze...  
sia assolto!

*Durante l'arringa del «pubblico ministero» si è svolta una muta, accanita battaglia tra l'accusato e la Begbick. L'accusato, facendo segni con le dita, ha fatto capire quanto sarebbe disposto a pagare per corrompere il tribunale. Con lo stesso sistema la Begbick ha spinto l'offerta sempre più su, e l'esitazione finale del «pubblico ministero» ha corrisposto al momento in cui l'accusato ha aumentato un'ultima volta la sua offerta.*

**BEGBICK**  
Le conclusioni del difensore?

**WILLY**  
Chi è la parte lesa?

*Silenzio.*

**GLI UOMINI** (spettatori nell'emiciclo)  
I morti stanno zitti.

**BEGBICK**  
Se la parte lesa non si presenta  
non ci resta che assolverlo, per forza.

*L'accusato scende dal banco e va a sedersi nell'emiciclo.*

**MOSES** (leggendo)  
Secondo processo: contro Jim Mahoney  
reo di furto e di millantato credito.

**JIM** (prima di sedersi sul banco degli accusati)  
Rico, ti prego, dammi cento dollari  
perché i miei giudici mostrino comprensione.

**HEINRICH**  
Jim, come uomo mi sei caro,  
ma, quanto ai soldi, è un altro affare.

**JIM**  
Rico! Hai dunque dimenticato  
i vecchi tempi dell'Alaska?

I grandi geli, i sette inverni,  
quando stavamo nei boschi laggiù?  
E dammi i soldi!

*HEINRICH*

Jim, non ho dimenticato  
i vecchi tempi dell'Alaska,  
i grandi geli, i sette inverni  
quando stavamo nei boschi laggiù  
e quanta fatica a far quei soldi!  
Perciò, Jim, i soldi  
non posso darteli.

*MOSES*

Siete reo di non aver pagato  
il vostro whisky e un'asta da tenda.  
Mai si vide  
un delitto consumato  
con tanta ferocia,  
spudoratamente attentando  
ad ogni senso d'umanità.  
Dal cuore della giustizia vilipesa  
si eleva un grido: espiazione!  
Perciò io, pubblico ministero, chiedo  
che la giustizia segua il suo corso.

*Durante l'arringa del pubblico ministero, Jim non ha dato retta alla mimica digitale della Begbick. Tra quest'ultima, Willy il Procuratore e Mosè-Trinità avviene uno scambio di occhiate significative.*

*BEGBICK*

Si inizi dunque l'interrogatorio,  
imputato Jim Mahoney!  
Appena giunto a Mahagonny, hai sedotto  
una fanciulla di nome Jenny Smith  
e l'hai costretta per denaro alle tue voglie.

*WILLY*

Chi è la parte lesa?

*JENNY* (facendosi avanti)

Io.

*Mormorii tra gli astanti.*

*BEGBICK*

All'approssimarsi del ciclone  
in un momento di generale sconforto  
hai cantato una canzone allegra!

*WILLY*

Chi è la parte lesa?

*UOMINI*

Nessuno si fa avanti.  
Nessuno lamenta danni.  
Se non c'è parte lesa,  
c'è speranza per te, Jim Mahoney.

*MOSES* (interrompendo)

Ma in quella notte quest'uomo  
si è condotto come il ciclone  
né più né meno  
e ha traviato la città, distruggendo  
calma e armonia !

*UOMINI*

Bravo, Jim! Evviva!

*HEINRICH* (alzandosi nell'emiciclo)

Questo semplice taglialegna dell'Alaska  
ha svelato le leggi della felicità,  
quelle che stanno a base della vita  
di voi tutti, uomini di Mahagonny!

*UOMINI*

E perciò si assolva Jim Mahoney  
il taglialegna dell'Alaska.

*HEINRICH*

Jim, faccio questo per te  
perché ripenso all'Alaska,  
ai grandi geli,  
ai sette inverni  
quando stavamo  
nei boschi laggiù.

*JIM*

Rico, quel che hai fatto per me  
mi fa ripensare all'Alaska,  
ai grandi geli,  
ai sette inverni  
quando stavamo  
nei boschi laggiù.

*MOSES* (picchiando sul tavolo)  
Ma in una sfida di boxe  
questo «semplice taglialegna dell'Alaska»  
per pura avidità di denaro  
ha spinto il suo amico a morte certa!

*HEINRICH* (balza in piedi)  
Ma chi, eccellentissima Corte,  
chi è stato ad uccidere l'amico?

*BEGBICK*  
Chi ha ucciso il nominato  
Joe-Lupo dell'Alaska?

*MOSES* (dopo una pausa)  
Questa Corte non ne è a conoscenza.

*HEINRICH*  
Di tutti quelli che stavano a guardare  
nessuno scommise su lui  
che per un match rischiava la vita  
salvo il qui presente Jim Mahoney.

*UOMINI* (a vicenda)  
Perciò si condanni Jim Mahoney  
perciò si assolva Jim Mahoney  
il taglialegna dell'Alaska.

*Applausi e fischi degli uomini.*

*MOSES*  
E ora il principale capo d'accusa.  
Hai consumato tre bottiglie di whisky  
e ti sei divertito con un'asta da tenda.  
Ma perché, Jim Mahoney,  
non hai pagato il conto?

*JIM*

Non ho denaro.

*UOMINI* (a vicenda)

Non ha denaro,  
non ha pagato il conto.  
A morte Jim Mahoney a morte!

*BEGBICK*

Chi è la parte lesa?

*La Begbick, Willy il Procuratore e Mosè-Trinità si alzano.*

*UOMINI*

Ecco la parte lesa.  
Quella è la parte lesa.

*WILLY*

La Corte pronunci il verdetto.

*BEGBICK*

In considerazione della sfavorevole situazione economica, la Corte si concede le circostanze attenuanti. Jim Mahoney, sei condannato

*MOSES*

Per omicidio indiretto di un amico

*BEGBICK*

A due giorni di arresto.

*MOSES*

Per aver turbato la calma e l'armonia

*BEGBICK*

A due anni d'interdizione.

*MOSES*

Per aver sedotto una fanciulla di nome Jenny

*BEGBICK*

A quattro anni con la condizionale.

*MOSES*

Per aver cantato canzoni proibite durante il ciclone

SVELARE L'INGIUSTIZIA. L'OPERA DA TRE SOLDI E ASCESA E CADUTA DELLA CITTÀ DI MAHAGONNY

*BEGBICK*

A dieci anni di carcere.  
Ma perché non hai pagato le mie tre bottiglie  
di whisky e la mia asta da tenda,  
per questo, Jim Mahoney, sei condannato a morte.

*BEGBICK, WILLY E MOSES*

Per mancanza di denaro,  
massimo tra tutti i delitti  
che possano darsi sulla terra.

*Uragano d'applausi.*



QUADERNI DEL DIPARTIMENTO DI GIURISPRUDENZA  
DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

1. Michele Rosboch, *Fra angustie di coscienza e ordine politico*, 2017
2. Daniela Ronco, Giovanni Torrente, *Pena e ritorno. Una ricerca su interventi di sostegno e recidiva*, 2017
3. *Limiti e diritto*, a cura di Alessandra Rossi, Alice Cauduro, Emanuele Zanalda, 2017
4. *Le responsabilità degli Stati e delle organizzazioni internazionali*, a cura di Andrea Spagnolo e Stefano Saluzzo, 2017
5. *L'armonizzazione del diritto europeo: il ruolo delle corti*. A cura di Paolo Gallo, Geo Magri, Margherita Salvadori, 2017
6. *A Pierluigi Zanini, Studi di diritto romano e giusantichi*. A cura di Ferdinando Zuccotti e Marco A. Fenocchio, 2018
7. *Tribunado – Poder negativo y defensa de los derechos humanos*. A cura di Andrea Triscioglio, 2018
8. *Separarsi e divorziare senza giudice?* A cura di Chiara Besso e Matteo Lupano, 2018
9. Matteo Lupano, *La notificazione tra conoscenza legale e conoscenza effettiva*, 2018
10. *Federico Patetta (1867-1945) profilo di un umanista contemporaneo*. A cura di Valerio Gigliotti, 2019
11. *Epistemic Communities at the Boundaries of Law: Clinics as a Paradigm in the Revolution of Legal Education in the European Mediterranean Context*, Cecilia Blengino and Andrés Gascón-Cuenca (edited by), 2019