

PRIME DEL TEATRO A TORINO

«Le mani sporche» di Sartre dopo la destalinizzazione

La versione di De Bosio ha tenuto rigorosamente conto del «diktat» dell'autore - Drama comunista, anticomunista oppure né l'uno, né l'altro?



Giulio Bosetti e Marina Bonfigli in una scena di «Le mani sporche» di Sartre

(Carignano) Sedici anni fa, nei rigori della guerra fredda, questo dramma d'un Amleto di fronte agli strumenti politici del cinismo e del compromesso, segnò il punto di rottura fra i comunisti e il «compagno di strada» Jean Paul Sartre. Un recensore sovietico, indignato, in occasione della «première» parigina scrisse che, per trenta denari e un piatto di lenticchie americane, Sartre aveva venduto quanto gli rimaneva d'onore e di probità. Ma i tempi sono cambiati: Stalin è morto, il XX Congresso ha portato il «krusciovismo» e Sartre si è riavvicinato ai comunisti poiché — dice — oggi, essere un compagno di strada critico, assolvere cioè al dovere d'un intellettuale di sinistra (che, secondo Sartre, è quello di unire critica e disciplina, trovando egli stesso la strada per conciliare l'apparente contraddizione) per il P.C. non è più un peccato di «deviazionismo». Sicché Sartre, concedendo a De Bosio l'autorizzazione di realizzare il dramma, in un'intervista su questo suo lavoro, dichiarò: «Se dovesse succedere che a Torino si riconfermasse opera anticomunista, se cioè il mio accordo con le forze di sinistra non impedisse alla stampa di destra, alla borghesia, di dire "è anticomunista", la faccenda sarebbe chiusa una volta per tutte e "Le mani sporche" non sarebbe mai più rappresentato».

Nelle parole di Sartre, dunque, non solo era implicito un suggerimento, bensì era evidente un'imposizione, poiché in un dramma, in una rappresentazione teatrale di qualunque genere, chi dà vita al personaggio e lo trasporta dal copione al palcoscenico calcando su taluni aspetti morali e «glissando» su altri, adottando quella che Brecht definisce «la scaltrezza di propagare la verità fra molti», è proprio il regista. A lui compete proporre questa «verità»; al pubblico, invece, tocca accoglierla o respingerla, dare — insomma — un giudizio finale su questa proposta di verità, dire se un dramma è anticomunista, comunista, oppure non è né l'uno, né l'altro, poiché in realtà, sentimenti, conflitti e situazioni che spesso siamo indotti ad «etichettare», hanno una validità ben diversa: la validità universale dell'uomo-Amleto dinanzi ad un dubbio, ad una scelta, ad un problema di coscienza. Nel caso nostro, il dramma di accettare o respingere il machiavellismo che rende «mutabili», o perlomeno «adattabili», principi ed idee.

Ma a teatro — e torniamo a Brecht — «tutto dipende dalla vicenda»: essa è il cuore della manifestazione teatrale. Giacché, proprio da quello che succede tra gli uomini, gli uomini stessi conoscono tutto ciò che può essere discutibile, criticabile, mutabile».

Questi personaggi sono condizionati

Quando Sartre scrisse «Le mani sporche» era convinto di non avere scritto un dramma anticomunista; non lo è mai stato, neppure quando l'«Humanité» quotidianamente lo bruciava legato alle colonne di piombo; già nel '48, egli era consapevole d'aver scritto un lavoro da «compagno critico», un lavoro che esercitava appunto una funzione critica nei confronti «dei metodi staliniani allora vigenti». E questa funzione, per Sartre, era esercitata dalla vicenda che egli aveva fabbricato, dai personaggi che egli aveva pensato e costruito sulla carta, dal dramma di Hugo, di Hoederer, di Olga, già ponendosi, ovviamente, il problema della reazione del pubblico. Ha diritto, dunque, oggi d'imporre non solo al regista, ma anche al pubblico, il suo «diktat»? Di dire: «Se voi la penserete così, "Le mani sporche" non lo vedrete più»? E, diritti a parte, è utile un simile premessa che condiziona a priori i personaggi, li caratterizza prima ancora che aprano bocca, poiché chi va a teatro sa già che il suo giudizio deve tener conto dell'ammontamento di Sartre?

Non lo crediamo, e diremo il motivo.

C'è, in questo dramma, un giovane intellettuale, Hugo, da poco iscritto al partito comunista. Proviene dalla ricca borghesia e la sua provenienza, tale questione di pelle, lo portano ad idealizzare la lotta politica: i principi, le verità, il rifiuto del compromesso ad ogni costo. Una posizione, cioè, che i comunisti definiscono «anarco-borghese», «perché il borghese — dice Sartre — con la sua morale idealista, mente di continuo, ma dichiara "che non bisogna mentire"». Ed ecco Hugo, dunque, scegliersi un ruolo che lo riscatterà finalmente dalla «questione di pelle»: quello del «l'assassino politico». In Illiria (s'intende in senso largo, l'Ungheria) ci sono un partito operaio, un partito borghese, ed un governo che ha stretto un'alleanza di paura con i tedeschi, ma che ora — avvicinandosi l'esercito rosso — vorrebbe cambiare gioco. Hoederer, un capo comunista, si è assunto il compito di costituire una specie di coalizione nazionale anti-tedesca: e tale patto, si sa, avverrà indipendentemente dalle idee e dai principi, ma più semplicemente, in base a quello strumento di politica che è il compromesso. Molti compagni, però, avversano Hoederer, fino al punto di deciderne l'eliminazione. E sarà proprio Hugo, il compagno che vuol diventare uomo d'azione, ad ucciderlo. Hugo si

trasferisce con Jessica, la diadema, bambolosa e frivola moglie, nella casa di Hoederer e gli sparerà prima che egli possa stipulare l'accordo con il Reggente filo-fascista e i liberali del Pentagono.

Ma Hugo non ha il coraggio di uccidere: è un debole, un isterico, un idealista che lotta con la penna, tormentato da dubbi morali e dalla congenita insicurezza che gli deriva dalla sua estrazione sociale. Hoederer, invece, è un uomo forte. Sa che è «giusto» dire la verità, ma che è altresì «giustificabile» non indietreggiare né di fronte alla menzogna, né di fronte all'assassinio politico, quando sono esigenze della «praxis» (le parole sono di Sartre). Sicché quando il debole Hugo reagirà con violenza durante il colloquio di Hoederer con il rappresentante del Reggente ed il capo liberale, accusandolo d'essere ormai un «socialtraditore», Hoederer risponderà: «La menzogna non sono stato io ad inventarla: è nata in una società divisa in classi, e ciascuno di noi l'ha ereditata nascendo. Non è rifiutando di mentire che aboliremo la menzogna: ma usando tutti i mezzi per abolire le classi».

Una stupenda scena finale

Questo, dunque, è il principio di Hoederer, ovvero di Sartre, che in lui chiaramente s'identifica. Così quando Hugo ormai in preda ad una specie di follia «idealista», scoprendo la moglie Jessica tra le braccia di Hoederer — e pur amando questo uomo forte che mostra di capirlo — gli sparerà spinto dai contrastanti sentimenti che lo sconvolgono, il morente non condannerà il gesto. Anzi, cercherà di mascherarlo e di individuarne le radici borghesi ed idealiste e mormorare ai suoi scherani: «Andavo a letto con la piccola».

Hugo, dunque, ha ucciso: ma ha ucciso da anarco-borghese, non da marxista. Egli, in carcere, ha idealizzato il suo gesto, senza sapere che i tempi cambiano e che i compagni, quelli che l'indussero ad ammazzare Hoederer, oggi hanno mutato idea: essi stessi realizzano l'accordo coi liberali e fascisti, poiché il compromesso, la contaminazione delle idee, non erano respinti per ragioni ideali, bensì perché la «praxis» lo impone. Ora che l'epoca è matura si può condurre in porto l'operazione per cui Hoederer fu assassinato: ed il morto otterrà la riabilitazione.

Ed Hugo? Hugo è diventato uno scomodo e pericoloso sciaro. La sua eliminazione sarà necessaria a meno che egli, uscito da poco di galera, dimentichi il suo gesto, lo interpreti esattamente come lo interpretò Hoederer morente: un assassinio per gelosia. Se Hugo accetterà di essere un altro, di dimenticarsi d'aver assassinato un uomo che egli non odiava, ma idealisticamente riteneva un traditore, mentre Hoederer aveva solo peccato di fretta, potrà salvarsi e tornare nel partito.

Nella stupenda scena finale, quella fra Hugo e la comunista Olga che lo ama, il dramma arriva alla sua essenza: lo scontro fra pelli diverse, fra uomini che agiscono per una rivoluzione ed un giovane che agisce per rivolta, fra l'intellettuale borghese che parla d'idee e i proletari marxisti che parlano di fame, Hugo uscirà incontro ai suoi uccisori: ed il suo suicidio segna il fallimento definitivo. Ha ritrovato se stesso, il ragazzo puro, vergine, idealista.

Questo, dunque, è il tema del dramma su cui lo spettatore è libero di giudicare: comunista o anticomunista? O forse, diciamo, né l'uno né l'altro, poiché — in realtà — è il dramma d'un giovane che non ha saputo inserirsi nel mondo che egli stesso aveva scelto? Sartre disse a suo tempo che egli voleva, in realtà, rappresentare le esitazioni ed i dubbi di certi giovani d'origine borghese che furono suoi allievi e che, simbolicamente, vissero il dramma di Hugo. Ed è certo questa la tesi più logica per interpretare «Le mani sporche» al di là di troppo facili etichette. «Non ho voluto concludere — dichiarava Sartre nel '48 — né che quei giovani hanno ragione, né che hanno torto: altrimenti avrei scritto una commedia a tesi». E «Le mani sporche» non lo è.

Non convince la distruzione ideologica

Nella realizzazione dello «Stabile», è noto, De Bosio ha largamente tenuto conto dell'imposizione di Sartre, sicché Hugo, almeno nei primi atti, appare più che un Amleto di fronte al compromesso politico, un tarato, un nevrotico, un isterico. E Bosetti impartisce al personaggio una recitazione tutta scatti, esplosioni improvvise, scoppi d'ira. Non ci sembra, in verità, che sia del tutto logico insistere sulla distruzione ideologica del personaggio di Hugo e farne un malato di nervi: il dramma dei giovani intellettuali d'estrazione borghese avvicinatisti al comunismo con la Resistenza, non è un caso di nevrosi. E' stato un dramma serio, ragionato, profondo; un alternarsi di dubbi, di ripensamenti, di conflitti che hanno travagliato molti giovani intellettuali della nostra generazione. Ma Hugo, pian piano, si trasforma anche nell'interpretazione che De Bosio ha dettato a Bosetti. Di-

viene più razionale, più consapevole, più umano nel finale, quando sceglie il suicidio. E' questo il vero Hugo, non quello condizionato dal «diktat» di Sartre.

Gianni Santuccio è stato ucciso da Hoederer penetrante, dosato, forse un po' troppo bonario; ma anche questa vernice, ovviamente, rientrava nella posizione di principio con cui il dramma è stato affrontato. Dolcissima, accattivante, una bambola bella e vuota così come la vuole Sartre, è stata Paola Quattrini. E citeremo ancora Giulio Oppl (il borghese Krasky), Marina Bonfigli (Olga), Carlo Bagno (uno scherano di Hoederer, efface), il Robba, il Baroni, Schirinzi, Piano, Piave e Salines. La scena molto bella seppure un po' macchinosa ed i costumi (invero stereotipati, con giacche di pelle affibiate ai comunisti e giacche inglesi ai borghesi) sono di Enzo Frigerio. Le musiche di Liberovici. Il pubblico ha applaudito con calore: non sappiamo se ritenendo comunista o anticomunista il dramma di Sartre, ma sicuramente affascinato dall'abilità d'uomo di teatro, di questo «compagno di strada» critico del P.C., capace di rappresentare con tanta forza, con tanta efficacia, un dramma che è umano, prima di essere comunista o anticomunista: quello dell'Amleto dinanzi a quegli strumenti di politica che sono il compromesso ed il machiavellismo.

Vice