

# «Le mani sporche» di Sartre rappresentato al Teatro Carignano

Questo dramma di Jean-Paul Sartre ha una storia curiosa: rappresentato nel 1948, aveva suscitato imprevedibili reazioni in campo comunista, Sartre non comunista ma dichiaratissimo «compagno di strada» dei comunisti, era accusato di anticomunismo, e l'opinione della borghesia intellettuale avversa al marxismo lasciò trapelare un certo compiacimento. Erano i tempi stalinisti, intransigenza totale, disciplina di ferro: non si tollerava la più lieve opposizione, non diciamo all'ideologia in sé, ma a qualsiasi sua applicazione ed esperienza. Sartre tagliò corto, e ad impedire che il fraintendimento delle *Mani sporche* precludesse il sopravvento sulle sue intenzioni, ritirò il dramma dalla circolazione. Ora, passati tanti anni, e, com'egli dice, in un diverso clima politico, Sartre ha concesso che il dramma sia riportato in scena allo Stabile di Torino, con la regia di Gianfranco de Bosio. E Sartre vedrà: se la critica politica e il giudizio del pubblico dovessero ribadire il primo verdetto, *Le mani sporche* scomparirebbero per sempre dal teatro.

Che *Le mani sporche* siano un dramma politico sarebbe difficile contestare; ma il suo autentico interesse è da ricercarsi, a parer nostro, in alcunché di più vasto e profondo. È il dramma dell'uomo che, passando da una civiltà squisitamente «individualista» ad una civiltà nuova che abolisce l'individuo a favore del servizio sociale, è costretto a inserirsi nel «collettivo», rinunciando a se stesso e ai fondamenti di un'antica cultura e moralità.

Di quanto, in tal trapasso, può rimanere disimpegnata, la sua coscienza? Rifiutando quella libera formazione dell'individuo che, attraverso i secoli, raggiunge le più alte espressioni di vita, di pensiero e d'arte dell'umanità, legandosi al rigore di una politica che tende soltanto a realizzare con rivoluzionaria giustizia un nuovo equilibrio sociale senza curarsi del destino o del sacrificio delle persone, in questa situazione, piena di tragedia, che cosa può avvenire nell'animo di un giovane? E non è forse questa «alienazione» dell'individuo al «collettivo», il momento dialettico, drammatico e trasformatore del nostro tempo?

Hugo è un giovane intellettuale, figlio di borghesi, che, disgustato di un mondo, quale gli appare il mondo in cui nacque, impastato soltanto di ipocrisia e di menzogna, cerca nel comunismo qualcosa di risolutivo, un riscatto. Ma è chiaro ch'egli anche nel comunismo cerca ancora se stesso: il modo di soddisfare o dimenticare se stesso. In questo senso hanno ragione i compagni quando gli rinfacciano che le sue idee gli sono nate dalla testa e non dalla fame, perché Hugo non ha mai avuto fame, e perciò rimane sempre, problematicamente, amleticamente incerto: la sua struttura nervosa, fragile, viziata fin dall'infanzia, lo distrae al momento dell'azione.

Dal suo cervello partono brividi di ansietà, di perplessità che lo fanno oscillare tra il giuoco e la cieca serietà dei gesti da compiere, una sottile angoscia di distinzioni e riflessioni e dubbi lo turba anche quando sembra più deciso: un'ombra di narcisismo ambiguo si stende sulle sue esitazioni. «Sono nel Partito per dimenticarmi», esclama, «Ho bisogno di obbedire. Obbedire ed è tutto. Mangiare, dormire, obbedire...». È il momento critico di una conversione a sinistra, dell'adesione a una società che annulla e disperde dubbi e possibilismi nella morale materialistica e chiusa dei risultati, dell'efficienza.

Sartre avrebbe detto un giorno che Hugo non gli era mai stato simpatico, ma ch'egli aveva voluto rappresentare in lui «i tormenti di certi giovani che, malgrado un'indignazione tipicamente comunista, non riescono a raggiungere il Partito a causa della loro cultura liberale». Non dico — soggiungeva il drammaturgo — che abbiano torto né che abbiano ragione: ho voluto semplicemente descriverli, «ma soltanto l'atteggiamento di Hoederer mi pare sano...». E Hoederer è infatti il protagonista mitico del dramma, personaggio artisticamente e anche teatralmente pienissimo, e, nella sua «necessità» tragica, complesso, astuto e fatale.

L'azione si svolge in un paese immaginario, l'Illiria, durante l'ultima guerra. Il governo fascista del Reggente ha schierato la sua politica con quella dell'Asse e dichiarato guerra all'Urss. Il Pentagono raggruppa i borghesi liberali e nazionalisti; il Partito comunista opera clandestinamente per l'instaurazione di una Società senza classi. Tre gruppi di interessi inconciliabili. Ma i fatti militari mutano la situazione; i russi battono regolarmente

te i tedeschi, la Germania non fa più paura, si profila un'invasione sovietica. E allora Hoederer, capo del Partito comunista, ha un'idea. Trattare col Pentagono e col Reggente, questi interromperà le azioni guerresche, «le truppe illiriche aspetteranno cortesemente che i russi vengano a disarmarle»; nel caotico, incontrollabile dopoguerra, i comunisti, lasciando a fascisti e conservatori la catastrofica responsabilità del governo, conquisteranno facilmente il potere.

È un programma ultra-spregiudicato, di un realismo massiccio, ma i compagni di Hoederer non ne comprendono la logica, lo giudicano tradimento e follia, decidono di ammazzare Hoederer. E poiché Hugo chiede insistentemente di essere messo alla prova è inviato a Hoederer come segretario; ordine preciso: far fuori Hoederer nel più breve tempo possibile.

Ed ecco dunque Hugo di fronte a Hoederer. Chi è questo Hoederer? È il Poppo di Hugo. Alla fragilità capace di delitto ma non d'azione, alla futile inquietudine di Hugo, oppone una struttura salda, spicciativa, straordinariamente affabile, positiva e greve, che affonda le mani nella vita, nel fango della vita, e non teme di sporcarle. Hugo ne è ipnotizzato, affascinato: vorrebbe sbarazzarsene, e non può. In Hoederer, Hugo, pur riluttante, trova proprio tutto quello che a lui manca: la sicurezza, un coraggio ottuso, un'efficienza inadomita. Trova anche altro; Hoederer non è solo mosso da un'idea che ritiene «giusta», ma ama gli uomini, non astrattamente, ma come sono, con tutte le loro porcherie e i loro vizi: «Amo la loro voce, le loro mani calde che prendono, e la loro pelle, la più nuda di tutte le pelli...». E tu invece, dice a Hugo, «gli uomini li detesti, perché detesti te stesso, la tua purezza assomiglia alla morte, e la rivoluzione che sogni non è la nostra. Tu non vuoi cambiare il mondo, tu vuoi farlo saltare». E di fronte al violento stupore di Hugo gli grida: «Non è colpa tua: siete tutti uguali. Un intellettuale non è un vero rivoluzionario, serve al massimo a fare un assassino».

Hugo ha condotto con sé la giovane moglie Jessica; donnetta che ama giuocare con la misteriosa vita che ancora non conosce. Ma la vita, forte aspra struggente, le sta ora davanti, intera. È Hoederer. Anche Jessica è affascinata come Hugo. Tra le molte, ricche sfumature del dramma questa trasformazione dei due giovani è colta con estrema finezza. Dice Hugo di Hoederer: «Tutto quello che tocca ha l'aria vera. Versa il caffè nelle tazze, beve, lo guarda bere e sento che il sapore vero di caffè è nella sua bocca. È il vero sapore di caffè che scomparirà, il vero calore, la vera luce». Hoederer ora sa che Hugo deve ucciderlo, ma gli è indulgente, gli lascia tempo, gli offre silenziosamente la possibilità di scegliere. Un grande dialogo può aprirsi fra i due; perché l'irrequieta perplessità, l'amletismo di Hugo hanno trovato una petriana figura umana in cui inciampare e consistere. Ma tra i due insorge Jessica. La ragazza non può più sciogliersi dall'impressione di quel «vero» uomo, e viene ad offrirsi a Hoederer, e questi resiste, esita, poi la prende tra le braccia: Hugo entra, li sorprende, uccide Hoederer.

Allora delitto passionale; tutto qui? Hoederer aveva visto giusto? Hugo, tutt'al più, è diventato dunque un volgare assassino, ha tradito tutti e sopra tutti se stesso? Quando nella sua turbata ingenuità scopre che il Partito ha ora cambiato indirizzo, ed ha accettato in pieno il programma di Hoederer e lo ha riabilitato, la sua meraviglia diventa sarcasmo straziato, orrore del nulla. A Hoederer saranno dedicate vie, piazze, statue; ma del suo assassinio non si deve parlare mai più, è una macchia oscura che il tempo riassorbirà. I compagni lo esigono per salvare la compattezza della loro azione. Può Hugo accettare il silenzio? Non sarebbe lo stesso che rinnegare il sacrificio di Hoederer, annullandolo nella banalità di un dimenticato fatto di cronaca? No; quel sacrificio deve essere ricordato e sanzionato dal senso stesso della storia; e Hugo rifiuta la menzogna e il compromesso.

In un mondo chiuso come quello in cui ha operato, nel rigore di una concezione dell'esistenza tutta affossata dalla violenza politica che affronta qualsiasi azione purché sia azione opportuna ed efficiente, Hugo ha ancora un modo per giustificare il gesto omicida e per rivendicare una specie di necessità dialettica e storica: offrirsi alle rivoltelle dei presunti vendicatori di Hoederer dichiarandosi falli-

to e, umiliazione e orgoglio.

«Non recuperabile» dal Partito. La rappresentazione delle *Mani sporche* non è priva di difficoltà. Questo testo, ampio e frondoso, pur con un sottofondo fortemente drammatico assume spesso l'aspetto del racconto sceneggiato; si precisa in tratti realistici e duri, e sale, nel contrasto tra Hoederer e Hugo, a moti quasi romantici, o che potrebbero apparire romantici se la caratterizzazione dei personaggi non fosse poi incisiva nel ricondurre nelle strette della cronaca — una cronaca densa di significati — il malesere e le esigenze degli animi. Il tutto è sovraccarico di dispute, di proposizioni e sviluppi dialettici, di costanti intenzioni che vanno al di là dei fatti.

La regia deve tener conto di tutti questi elementi e fonderli, e trarne una vivace eccitazione e provocazione teatrale, senza tuttavia distruggerne la gravità e anzi accettando le gravità di una «problematica» così densa e volontaria. Gianfranco de Bosio ha curato per lo Stabile di Torino la regia delle *Mani sporche*, nello spettacolo presentato iersera al Carignano. La scenografia di Ezio Frigerio ha una struttura allusiva, massiccia, un po' opprimente: un'impalcatura di ferro che schiude le sue porte di ferro sugli interni realistici e spicciativi. Musiche aspre e laceranti di Sergio Liberovici segnano i passaggi da una scena all'altra.

De Bosio ha ben segnato il «pittorresco» degli ambienti e degli individui, e ha sostenuto con aderenza acuta il processo corrente ed emotivo, minuzioso e patetico della recitazione. Gianni Santuccio era Hoederer

e non gli si può negare prestigio, sicurezza e qualcosa di quel certo «fascino» che paralizza Hugo. Ma forse dovrebbe smorzare la vaga bonomia del personaggio ricavandone più aspra energia e facendone balenare la scagliosa umanità. Giulio Bosetti ha trovato in Hugo accenti non solo straziati ma morbosi sino all'isteria. Un po' più di misura qua e là ci pare che gioverebbe a dare uno sgomento più serrato al personaggio che lotta tra la disgregazione e il recupero di se stesso. Marina Bonfigli e Paola Quattrini rappresentavano Olga e Jessica, due tipi di donne non facili da tratteggiare realisticamente. Ricordiamo Giulio Oppi, come sempre sobrio ed efficace, aggiungendo che tutti gli attori, lo Schirinzi, il Piave, il Bagno, il Salines e via dicendo ebbero accenti esatti sotto la guida intelligente del regista, il quale ha affrontato con franco coraggio e con efficacia una prova scenica non solo di vibrante interesse ma di rara difficoltà. Il pubblico che affollava il Carignano ha seguito il complesso spettacolo con attenzione e tensione; vera nella sala il tipico silenzio che denuncia una curiosità intensa, una comprensione acuta, e, nelle scene più teatrali, un'ansietà vibrante. Il pubblico è entrato nell'atmosfera della rappresentazione con particolare serietà e con la voglia di intenderla bene. Il successo si è così delineato e articolato di scena in scena; e gli applausi comparsi sono rinnovati per tutta la sera. Ad ogni quadro battimani pronti e vivaci; evocati alla ribalta gli interpreti e il regista.

Francesco Bernardelli

## L'attesa commedia sul palcoscenico torinese



Paola Quattrini (Jessica) e Gianni Santuccio (Hoederer) nel dramma di Sartre in scena al Teatro Carignano