

Jean Paul Sartre ha tolto il veto

# Le mani sporche

Valori e contraddizioni del dramma visto alla prova d'appello

Torino, marzo. — Togliendo dopo 15 anni il veto alla rappresentazione di *Le mani sporche*, J. P. Sartre si è esplicitamente rivolto ai comunisti italiani per chiamarli a giudici di questa prova d'appello. Egli sostiene infatti che nel 1948-49 la critica di sinistra, in Francia prima e — aggiungiamo noi — anche in Italia poi, «regalò» per così dire il dramma alla campagna anticomunista e stroncandolo senza mezzi termini, ne favorì il clamoroso e polemico successo presso la stampa e il pubblico borghese. Accortosi che in questo modo, nella sua vita «oggettiva», il dramma finiva con l'andare in una direzione opposta a quella da lui voluta, che era — afferma — quella di un «compagno di strada» e non di un avversario, l'autore lo tolse dalle scene. Ma rimane convinto (e lo ha detto in una brillantissima conversazione con Paolo Caruso, il traduttore italiano della sua *Critica della ragione dialettica*, pubblicata nel programma dello spettacolo presentato in questi giorni dal Teatro Stabile di Torino) che il testo sia in condizione oggi, col grado di maturazione critica raggiunto dal movimento operaio e fuori dalle comprensibili e forse inevitabili passioni degli anni della guerra fredda, di sprigionare le sue vere intenzioni e di recare un contributo di idee e di tensione morale al grande dibattito storico in corso: sulla lotta di classe, sul rapporto tra politica e morale, sul partito, sull'individuo e la società, sui rapporti intellettuali-classe operaia, ecc.

Un invito alla revisione critica formulato in questi termini, e sostenuto dallo straordinario impegno posto dal regista Gianfranco De Bosio in mesi di accanito lavoro per affrontare col massimo rigore e insieme con la massima apertura mentale la difficile prova, è senza dubbio estremamente suggestivo. E non saremo certo noi a respingerlo, convinti come siamo della giustizia di quanto ha scritto di recente Mario Alicata nella prefazione a *Il filosofo e la politica*, la raccolta di saggi politici sartriani edita dagli Editori Riuniti: che cioè per il movimento operaio occidentale il dialogo con un intellettuale come Sartre che opera «dall'interno» dei nostri problemi e reca ad essi un contributo e uno stimolo critico ognora originale e stimolante, va impostato sempre in termini non «diplomatici» e «strumentali» ma come «un confronto "oggettivo" con le loro ricerche».

Per questo, se giudizio d'appello dev'essere, penso sia nostro dovere vietarci — su tutti i piani, quello ideologico come quello estetico, che nell'opera teatrale dovrebbero confluire nel momento creativo — ogni indulgenza, per cercare invece di capire dove sbagliammo allora e perché, dove sbagliò Sartre e perché, e che cosa siamo in grado, insieme, di recuperare da quegli errori, se di errori fecondi, come penso, si trattava. Si tratta cioè, in una certa misura, di *storizzare* questa esperienza sartriana e la nostra esperienza — nostra, di critici e di spettatori «partigiani» — di fronte alle *Mani sporche*. E devo dire che il miglior elogio che si possa fare al lavoro svolto da De Bosio per la messa in scena dello spettacolo è riconoscere quale aiuto egli abbia saputo darci in questa direzione, non tanto con le allusioni cronachistiche a una precisa datazione dell'opera, quanto con l'esatta impostazione dei piani ideologici e simbolici su cui si stratificava il testo, dei rapporti tra i personaggi e dei personaggi con la storia.

A me pare che *Le mani sporche* si colleghi a due fondamentali filoni della meditazione sartriana: la svolta della Resistenza e della milizia politica clandestina, da un lato, e la tematica della cultura *engagée*, dell'intellettuale a confronto con la classe operaia, dal-



Bosetti e Santuccio in *Le mani sporche*, nella messinscena della Stabile di Torino

l'altro. Sono temi ambedue precedenti alla riconquista del marxismo come scienza della storia contemporanea da parte del filosofo francese, e sarebbe un errore sovrapporre ad essi la fase più recente del suo pensiero, come errore sarebbe del resto l'opposto, ossia ignorare la direzione implicita nel loro sviluppo. Il tema del dramma, insomma — e questo fu lo sbaglio più clamoroso da noi compiuto allora — non sono i comunisti come tali e quindi la denuncia delle contraddizioni che emergevano nella loro azione o la condanna dei loro metodi di allora, ma più semplicemente (e anche più problematicamente, in verità) l'analisi del rapporto tra comunismo e intellettuale e, al limite, tra classe e individuo. Qui l'azione di provocazione (in senso positivo) di Sartre, la sua capacità di cogliere le contraddizioni dialettiche della realtà esercitano tutto il loro peso. E' assolutamente esatto quanto afferma lo scrittore nella citata intervista, che cioè, se il protagonista del dramma è senza dubbio Hugo, il giovanissimo intellettuale di estrazione e irrimediabile condizionamento borghese, l'«eroe positivo», il portatore della verità storica e del messaggio *engagé* è invece Hoederer, il capo comunista anticipatore, con spietato rigore nazionale, della politica di alleanze della classe operaia. Ma è anche innegabile che il centro poetico dell'interesse dello scrittore e il nodo della sua meditazione filosofica stanno nel primo: nella sua incapacità alla politica, nella contraddizione tra l'astrazione dei suoi principi e la concretezza del suo condizionamento di classe e della sua stessa natura fisio-psichica; per cui

lo stesso Hoederer, come del resto tutti gli altri personaggi del dramma, vivono solo di luce riflessa, come proiezioni del tormento di questa coscienza «non recuperabile».

Poeticamente, in altre parole, *Le mani sporche* si regge su un eroe «negativo». La posizione, teatralmente e ideologicamente, non è nuova. E' la storia di un fallimento e l'esposizione delle sue ragioni. Il giudizio sulla storia, cioè sui comunisti che già qui ne appaiono i portatori, rimane sospeso; di qua la sommarietà, la schematicità della loro rappresentazione, persino in una certa misura la loro fisicità (qui Sartre anticipa il tema che svolgerà poi, nel '56, con eccezionale vigore teorico, nel saggio politico *Il fantasma di Stalin*, riprendendo l'analisi marxista sul «segreto dell'esistenza» proletaria, la lotta per la soddisfazione dei bisogni elementari). L'unico giudizio che in quel momento interessa a Sartre è il giudizio invece sull'individuo: che è, emblematicamente, appunto l'intellettuale, il portatore magari inconscio della cultura borghese, dell'umanesimo individualista. Nessuno stupore, allora, che nel '48-'49 il pubblico si riconoscesse in lui e in larga misura «parteggiasse» per lui. Non erano queste le intenzioni dell'autore? Ci crediamo senz'altro, e la resa attuale del testo lo dimostra ampiamente. Ma resta il fatto che lo stesso Sartre non era allora in grado di fare nulla — ideologicamente e poeticamente — per allontanare questo pericolo. Anzi, la sua tecnica poetica sembrava precipitarsi a capofitto, sotto l'urgenza delle cose da dire, da declamare perdutamente come ad un comizio politico,

nella contraddizione che egli nello stesso momento denunciava.

Perché *Le mani sporche* è, irrimediabilmente, un dramma naturalistico-borghese, in certi momenti persino un dramme, con tutti gli elementi impliciti nel *mélo*, dai colpi di scena all'intreccio semipoliziesco, dallo scontro ideologico puramente verbale che riduce i personaggi a manichini, alla ovvietà delle motivazioni psicologiche, e sia pure aggiornate con la psicanalisi. L'eroe negativo prende la mano all'autore e diventa appunto eroe, invece di rovesciarsi nell'*antieroe*, nel Galileo brechtiano ad esempio; ed è inevitabile, in un certo senso, che il pubblico, di destra o di sinistra, ci si lasci prendere, poiché l'autore non fa nulla per impedirlo, per alienarci dalla sua condizione storica e umana.

Nonostante il grosso impegno di regia, sentiamo insomma che il dramma scivola sulle tavole del palcoscenico per andarsi a situare in una sfera diversa, di astrazione ideologica. Qui, recuperata la forma saggistica che è l'unica veramente congeniale all'autore, il discorso si fa lucido, coerente, ricco di moralità rivoluzionaria e utile tuttora a un ripensamento critico e autocritico di quegli anni duri nei quali l'errore e l'orrore si mescolavano indissolubilmente al processo storico. Ma, da un punto di vista teatrale, l'impeto ideale di Sartre sembra già aver escluso il pubblico dal dibattito, lasciandolo esposto a quegli errori di interpretazione che egli ora lamenta.

Voglio dire, in conclusione, che se volessi sintetizzare il mio giudizio d'appello, direi che *Le mani sporche* non è un testo ideologicamente reazionario, tutt'altro; ma è un testo brutto. Senonché, penso anche che l'errore estetico sia anche, in una certa misura, frutto di un errore di prospettiva ideale, che porta Sartre a sentirsi prigioniero di alcune delle stesse contraddizioni che sta mettendo in luce. Il fatto che molte di esse siano oggi in lui superate e che la battaglia si svolga veramente dall'interno dei problemi della classe operaia europea e mondiale, non può in ogni caso sovrapporsi alla sua situazione di allora e darle una dimensione storica che essa non ci appare in grado di reggere.

*Le mani sporche* ha una sua data precisa: nella storia di questi anni ma anche nella storia personale di Sartre. E ripeto, bene ha fatto De Bosio a sottolinearla con quei passaggi di regia talora impalpabili ma tuttavia precisi che tendevano a metterla in evidenza. Per esempio, con la intelligente scenografia affidata a Enzo Frigerio, dalle strutture espressioniste; con la efficace, angosciata musica elettronica di Sergio Librovici; con l'accorta amministrazione dei mezzi interpretativi dei due personaggi principali, Santuccio nella parte di Hoederer (ben altro, nella sua malinconica veemenza, dallo scialbo e implausibile Cimara di quindici anni fa) e Bosetti in quella di Hugo, giustamente teso sino ai limiti della nevrosi ossessiva.

In ogni caso, uno spettacolo di grande, stimolante prestigio. Lo rivedremo tra un mese a Roma, dopo le repliche iniziate a Torino, con un appassionato interesse del pubblico.

Bruno Schacherl

Anno

N.

ECO DELLA STAMPA

L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE  
FONDATA NEL 1901 - C. C. I. MILANO N. 77394

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE  
Condirettore: IGNAZIO FRUGIUELE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa  
Conto Corrente Postale 3/2674

RINASCITA - Roma

28 MAR. 1964

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO