

L'AVVENIRE D'ITALIA - BOLOGNA
25 MAR. 1964

IL DRAMMA DI SARTRE MESSO IN SCENA DALLO "STABILE", DI TORINO

Le mani sporche

Un lavoro che non è nè apologetico nè polemico verso il comunismo anche se offre singolari spunti di meditazione sui rapporti tra l'uomo e la società

DAL NOSTRO INVIATO

TORINO, 24 — Nel 1948, il dramma di Jean-Paul Sartre: «Le mani sporche», veniva rappresentato a Parigi, e riceveva i più calorosi applausi dal pubblico cosiddetto borghese, che aveva creduto di cogliere una condanna del comunismo, ragione per la quale dalla riva sinistra erano ad esse riservate opposte accoglienze. In Italia, il Teatro Stabile di Trento e Bolzano lo ha rappresentato, lo scorso anno, per pochi giorni; è subito arrivato il veto dell'autore, una proibizione in vigore per tutto il mondo, e che voleva essere la protesta di Sartre per le interpretazioni, da lui ritenute arbitrarie, e dei significati politici che della sua opera si erano voluti dare. Ora, egli stesso ha concesso al Teatro Stabile di Torino di compiere questa prova d'appello, per conoscere, dalle reazioni del nuovo pubblico in un mutato momento storico, quale senso, oggettivamente, il dramma assume.

Converrà esporne la trama. Siamo in una città dell'Iliria, nel 1945. In casa di Olga, una giovane militante comunista, si rifugia Hugo: costui è un intellettuale, transfuga di una famiglia dell'alta borghesia. Due anni addietro, egli ha chiesto d'essere impiegato come uomo d'azione, e il Partito gli ha dato l'incarico di eliminare Hoederer, il capo del Partito stesso, accusato d'essere «un social-traditore», perchè sta cercando di scendere a un compromesso con le forze nazionaliste e con quelle filo-naziste, mentre le truppe russe ormai si avvicinano ai confini. Hugo ha accettato l'incarico e si è fatto assumere come segretario da Hoederer. Ma, durante i pochi giorni di vita in comune, Hugo è rimasto affascinato dalla personalità dell'uomo che egli dovrebbe uccidere; il suo dogmatismo, le sue idee sulla necessità di mantenere le mani pulite, ossia di non stringere nemmeno per tattica quelle del nemico di classe, non gli offrono molte armi dialettiche.

Il potere

Nella rievocazione di questa schermaglia — che occupa, nello spazio più ampio — noi assistiamo ad una esemplificazione, di straordinaria chiarezza, del modo di ragionare e di agire marxista, sia in un fanatico idealista come Hugo, sia in un dirigente politico, che ha la stessa meta dell'altro, ma sa che, talvolta, occorre arrivarci per la strada più tortuosa. Alcune cose uniscono i due: la convinzione, anzitutto, che il fine giustifica i mezzi, e che questo fine è il potere. La discussione è sulla scelta dei mezzi, in una data situazione. E la divergenza ha una prima causa nella diversa origine dei due contendenti: in Hoederer, Sartre raffigura il capo espresso dalla classe operaia, e in Hugo colui, che vi giunge dall'esterno, e che perciò deve subire un processo di adattamento, che non sempre riesce. La psicologia di Hugo è anche più complessa, per essere in lui certi elementi amletici, che si manifestano nella difficoltà di passare dall'idea all'azione. Hugo va in cerca dell'atto in cui rigenerarsi, mediante il quale tagliare ogni ponte con il passato e poter guadagnare i titoli per stare, senza essere più riconoscibile, a fianco dei compagni.

L'indecisione di Hugo ad assassinare Hoederer, il quale ha scoperto la sua intenzione, e sta cercando di destarlo dal suo sonno estremista, si muterà in un gesto precipitoso ed ambiguo. Mancatogli il coraggio di premere il grilletto della rivoltella già impugnata, Hugo, pochi minuti dopo, ucciderà Hoederer, avendolo trovato abbracciato alla propria moglie Jessica, che del suo disegno era a parte, e che, donna irrequieta e scontenta, era rimasta presa, in qualche modo, dalla personalità della vittima designata. Delitto politico o per gelosia? Al processo, questa seconda tesi ha giovato a Hugo, che è stato condannato a pochi anni. Ne sono passati due, quand'egli è liberato, e noi lo troviamo da Olga. Intanto il Partito, ritenendolo elemento infido, ne ha decisa la soppressione. Olga, che ama Hugo, vuole salvarlo: occorre che egli convinca d'aver ucciso per ragioni politiche. La cosa pare avviata a buon fine, quando Hugo apprende, che l'intesa con le forze reazionarie, il tentativo di raggiungere la quale era costato, per mano sua, la vita ad Hoederer, è stata ora ufficialmente messa in opera dal Partito. Ciò svuota d'ogni giustificazione il suo delitto, lo rende assurdo. Hugo rifiuta di accettare questa svolta politica, si dichiara non recuperabile, e apre la porta ai sicari, che lo uccideranno.

E qui si aprono le cateratte: parla Sartre, che dice non essere la sua un'opera anticomunista, ma di un «compagno di strada»; di avere simpatie per Hugo, ma di incarnarsi in Hoederer; di non doversi assumere l'assassinio politico, che è nel dramma, come «mezzo costante di lotta all'interno del PC», ma come mezzo straordinario di lotta usato in tempi di guerra clandestina; di aver voluto, con quest'opera, manifestare un'adesione critica al movimento socialista, e di esercitare questa critica sui metodi staliniani vigenti allora (1948).

Un sospetto

Che non sia opera anticomunista, è per noi certo. Il discorso che Sartre conduce è all'interno del sistema filosofico e politico comunista. Egli non mette affatto in discussione la moralità degli atti che i suoi personaggi compiono; è, anzi, ben chiaro, che la moralità della «praxis» è nella opportunità politica del suo effettuarsi, per cui del tutto naturalmente il Partito sillerà quell'accordo, che pure Hoederer aveva voluto stringere, e sarà moralmente corretto ciò che moralmente

lo era, tanto, che fu morale uccidere Hoederer.

Le simpatie per Hugo, l'incarnazione in Hoederer. Non è poi uno sporgersi molto. Se fosse un rivoluzionario ovvio che Sartre sarebbe con Hugo nella fase di avvicinamento ideologico al Partito, e che invece, come militante, ritenga di dover adottare la politica morbida di Hoederer dal momento che c'è una realtà di cui bisogna sempre tenere conto. Specialmente quando si scrive di lotte partigiane e no ormai finite, ed in regime democratico. Ma c'è un terzo personaggio, che Sartre finge di ignorare, mentre proprio la sua posizione verso di esso doveva spiegarci. Da un lato, il calore dato alle parole di Hugo sembra condannare il comportamento del Partito nei confronti dell'intellettuale e di ciò che egli significa — capacità e libertà di pensiero —, ma dall'altro, come abbiamo detto, Hoederer, l'eroe positivo, comprende, giustifica ed è pronto a far sue tutte le linee di azione, anche se contraddittorie, del Partito stesso. Se le cose stanno così, ne discende il legittimo sospetto, che Sartre sarebbe sempre pronto a giustificare, e ad adeguarsi, la ragione politica giustificando ogni mezzo, purché *tempestivo ed efficace*, adottato nella conquista del potere. Tutto sommato, non ci sembra, che resti molto spazio per l'intellettuale e per le sue idee pure.

Imputare poi, come fa, ora, Sartre, gli stalinisti del tempo di aver equivocato, trovando che «le mani sporche» erano un testo anticomunista; che cioè, quei suoi critici di sinistra appunto perchè stalinisti non potevano tollerare un «compagno di strada critico», ove ci si convinta che qui Sartre non critica proprio nulla (sta con Hoederer, che non critica, agisce), e che il trasformismo comunista aveva, nove anni addietro, portato al patto Mosca-Berlino (moralmente ineccepibile, secondo le leggi comuniste); accusare, dicevamo, del malinteso gli stalinisti di allora ha tutta l'aria di essere una aggiornata «captatio benevolentiae» delle nuove leve. Che se, poi, gli stalinisti provavano simpatia per Hugo, l'incorrutibile, e gli pareva che Sartre lo buttasse a mare, erano magari bugiardi, ma insomma era un poco come se volessero identificarsi nella sua sofferza e faticosa dirittura.

Ma che il dramma eserciti «la sua critica per l'appunto nei confronti dei metodi staliniani allora vigenti», non è vero: Hugo smentisce Sartre, il personaggio l'autore, e l'autore se stesso, se dà e poi nega la giustificazione storica alle diverse politiche del Partito, e si dimentica di aver parlato d'eccezionalità riguardo a certi metodi.

Intransigenza

Se il lavoro non è nè apologetico, nè polemico verso il comunismo, esso offre ai non comunisti singolari spunti di meditazione. Non li persuade davvero della bontà di un'idea o di un metodo. E tuttavia, in fondo, misurarla sul regolo politico — come Sartre stesso induce — è rendere un cattivo servizio ad un'opera di teatro pregevole per tessitura drammatica, incisività di dialogo, felice individuazione di personaggi. Il fatto è, che Sartre ci ha dato figure vive e impegnate in un personale conflitto. E Sartre è ingiusto, perciò, con l'opera sua, quando ne fa un caso politico, e fa trasparire Stalin o Krusciov, impedendo così che si noti come, in effetti, l'eroe sia Hugo, che muore per non rinnegare se stesso, per rivendicare la propria dignità, onde, nel contrasto tra idealismo e realismo, sono salvaguardati «in ogni caso — scrive René Lalou — i diritti della coscienza individuale». Hoederer e Hugo sono vivi, sono uomini. E il primo, in fondo, accetta la morte, il secondo la sceglie. L'uomo non è soltanto ciò che fa, ma anche ciò che rifiuta di fare, e ciò che decide di essere, morendo. Molte cose sono riscattate da questa individuale puntualizzazione del conflitto, da questo anelito alla libertà che è in Hugo, e che resta, luminoso e fermo, sopra le miserie e i delitti. La tensione morale di Hugo è autentica, ed è la tensione insita nell'animo dello stesso Sartre. Tensione, che ha per oggetto il problema della libertà. Il dramma di Hugo è, infatti, quello di far coincidere la libertà con la disciplina, nel quadro della filosofia esistenzialistica. Ecco l'uomo trasferito dal suo ambiente naturale (la borghesia) ad un ambiente nuovo (il Partito) e qui «libero in una situazione che gli è estranea e che pure è specificamente sua» (Szondi), deve impegnarsi per superare la situazione di «angustia», e attuare la propria libertà «fissandola» alla situazione stessa. Nel caso specifico, l'ordine del Partito deve trasformarsi in un dovere liberamente accettato. L'esperienza esistenzialistica è compiuta dal giovane borghese in seno al partito comunista, in cui giunge come straniero e nel quale deve risolversi.

Per questo il dramma supera le contingenti implicazioni politiche, e non va letto come un manifesto, ma come incarnazione drammaturgica delle idee dell'autore intorno all'uomo e al suo rapporto con la società. Nella situazione presentatagli, Hugo si fa libero non ucci-

dendo così confusamente, ma fuggendo; è un eroe negativo; ma fugge dall'ambiguità, per incontrare la verità del proprio gesto e tutelarla da ogni relativismo.

«Non recuperabile», pronuncia alla fine. La sua intransigenza, dunque, vince. In realtà, il problema della conciliazione tra libertà individuale ed esigenza sociale resta aperto; egli rifiuta le regole altrui. Il proprio morale e politica, che Sartre non riesce a far combaciare. Piuttosto disposto, semmai, a leggere la morale attraverso le lenti politiche. Hugo sembra, a tratti, essere Antigone per Sartre.

Ci corre ora l'obbligo di una citazione dello spettacolo. Regia di Gianfranco De Bosio, tesa a dare la maggior carica di umanità al dramma, a non ridurlo a ideologico dibattito, a condurlo entro toni caldi e vibranti, ma non melodrammatici. In linea generale, De Bosio ha sapientemente valorizzato Hoederer, ha dato concretezza e plausibilità al suo relativismo, mentre ha insistito sulla inconsistenza delle idee fisse di Hugo, ha sottolineato i suoi isterismi e il fatto che tutto ciò che egli esprime resta viziato di personalismo. Giulio Bosetti è un ottimo Hugo; ne esprime le idee, le incertezze, le inquietudini, gli smarrimenti e gli sdegni con un segno febbrile, scavandosi, dando alle proprie battute una nervosa velocità, una alterazione sgonfiata. Un pastoso Hoederer è Gianni Santuccio dallo scattante ed efficace giuoco mimico, dalla centrata intuizione di un personaggio maturo, ormai giunto alle rive della saggezza, dell'amarrezza e del distacco.

Nitida Jessica è Paola Quattrini, che dà assai buona prova in una parte di secca drammaticità; e brava Olga, l'accessa compagna, è Marina Bonfigli; assai felice la coppia delle guardie, composta da Carlo Bagno che ha argutamente disegnato la figura di proletario di ingenua fedeltà e di pochi pensieri, e da Mario Piave; ricordiamo ancora Giulio Oppi e il Salinas. La scena variabile di Ezio Frigerio crea ambienti ottimamente scanditi. Musiche... spaziali di Sergio Liberovici. Vivissimo il successo.

Odoardo Bertani