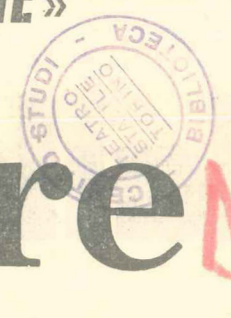


PAESE SERA 21/13/64



Intervista di Sartre sull'anticomunismo

Lo scrittore ha rimosso il veto posto al lavoro per le polemiche suscitate nel '48 - « Mi interessa fare una prova d'appello » - « Il mio dramma è un'adesione critica al movimento socialista » - Sartre ritirerà per sempre le « Mani sporche » se dovesse servire a speculazioni anticomuniste

Les mains sales, il dramma più discusso di Jean Paul Sartre, apparve a Parigi, sulle scene del Théâtre Antoine, il 2 aprile 1948, suscitando immediatamente una vasta polemica, di natura essenzialmente politica, incentrata su una presunta presa di posizione anticomunista dell'autore. Con il passare degli anni questa polemica si esasperò a tal punto da indurre Sartre a porre per tutto il mondo un veto alla rappresentazione dell'opera.

Ora, a sedici anni dalla prima parigina, Sartre ha accettato di rimuovere il divieto e ha concesso, al Teatro Stabile di Torino di presentare al pubblico italiano il dramma.

Regista dello spettacolo, che andrà in scena martedì, è Gianfranco De Bosio. Interpreti principali Giulio Bosetti nella parte di Hugo, Gianni Santuccio in quella di Hoederer, Marina Bonfigli in quella di Olga. Il dramma è stato appositamente tradotto da Vittorio Sermoniti; questa versione uscirà tra breve nelle edizioni Einaudi.

Il ritorno alla scena di Les mains sales costituisce naturalmente un avvenimento di grande portata, non soltanto teatrale. Lo stesso Sartre, nel corso di un'intervista concessa in questi giorni a Paolo Caruso, traduttore italiano della Critique de la raison dialectique, ha voluto sottolineare e precisare i motivi che stanno all'origine della sua decisione.

Ecco i brani salienti di quest'intervista, che viene riprodotta in appendice all'attuale edizione italiana di Le mani sporche.

DOMANDA: Anzitutto voglio chiederle che cosa pensava delle Mani sporche appena dopo averlo scritto, cioè prima che fosse presentato al pubblico; che cosa ne ha pensato, poi, dopo le reazioni del pubblico e della critica: che cosa ne pensa ora, a 16 anni di distanza. Cioè, se ci sia stata o no, da parte sua, una « riscoperta » del dramma quando, sotto gli occhi del pubblico, esso ha acquistato una dimensione oggettiva, una realtà sociale; e se lo vede in modo diverso adesso, nella mutata situazione storica, dati i cambiamenti avvenuti nel mondo e in lei stesso; se, insomma, il suo giudizio si è trasformato in base alle sue idee attuali, allo stadio attuale della sua evoluzione.

SARTRE: Lei fa benissimo a pormi questa domanda, perché un lavoro teatrale appartiene al suo autore molto meno che non, per esempio, un romanzo, e può provocargli spesso delle sorprese. Infatti, quel che avviene il giorno della « prova generale » e i giorni successivi tra il pubblico e l'autore crea una certa realtà oggettiva del momento) viene a vedere il dramma per ragioni che sono proprie di quelle che gli impareranno di capirlo fino in fondo.

DOMANDA: Certo è inevitabile avere delle prevenzioni, aspettarsi qualcosa.

SARTRE: E, d'altra parte, non si può negare, obiettivamente, che a un certo momento, date le circostanze in cui esse, un dramma assume un senso oggettivo che gli è attribuito dal pubblico. Non c'è proprio niente da fare: se l'insieme della borghesia francese decreta un successo trionfale a le Mani sporche e i comunisti lo attaccano, vuol dire che in realtà qualcosa è avvenuto. Vuol dire che il dramma è diventato da solo anticomunista, oggettivamente, e le intenzioni soggettive dell'autore non contano più. Che cosa mi interessa allora, nel momento attuale? Mi interessa fare una prova d'appello, visto che siamo in un altro periodo, per interrogare di nuovo l'oggettività di questo dramma. Insomma, parlando in linguaggio hegeliano, io ho la mia certezza soggettiva, il mio punto di vista su questo dramma, che ho cercato di riesaminare prima di accettare la proposta del Teatro Stabile di Torino di rappresentarlo al pubblico. Il mio punto di vista sul dramma è un po' mutato, ma resta uguale nella sostanza; rimango del parere, soggettivamente, cioè in quanto l'ho scritto, che non sia un'opera anticomunista e che sia anzi per lo meno un'opera di « compagno di strada ».

DOMANDA: Ma 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 rappresentata. Per questo attibuisco grande importanza al tentativo del Teatro Stabile di Torino. E, come ho detto, una prova d'appello.

DOMANDA: Ma qual è la sua previsione? Cioè, crede, va, nel '48 di non aver fatto un dramma anticomunista. Il suo parere attuale coincide con quello di allora? Ossia, la portata oggettiva del dramma, per lei, è restata la stessa?

SARTRE: No, per l'appunto no. Il mio punto di vista è rimasto lo stesso nella sostanza, salvo che ora, o forse un altro senso, o meglio un altro valore pratico, al dramma. Ritengo, se vuole, che il principale elemento del malinteso sia derivato dal fatto che si è preso l'assassinio politico, che è nel dramma, come un mezzo costante di lotta all'interno del PC. È stato per esempio scritto che se Thorez si trovasse in disaccordo con un suo compagno di partito dovrebbe assoldare della gente per assassinarlo. Orbene, è evidente che il senso dell'opera non è assolutamente questo. In un periodo di resistenza armata clandestina — prendiamo per esempio il caso del FLN — si presentano casi in cui è necessaria la soppressione fisica di un'opposizione perché l'opposizione rappresenta un indebitamento terribile. Ciò del resto è avvenuto in Francia durante la Resistenza, e non solo naturalmente fra i comunisti. Sono provvedimenti che, personalmente, considero inevitabili. Insomma, non è possibile immaginare una lotta armata clandestina contro un nemico più forte combattuta con gli stessi mezzi che impiega un partito democratico, sia pure di democrazia centralizzata, che svolga la sua azione alla luce del sole: sono due cose completamente diverse. Ora, è stato proprio il delitto politico, cioè che si è messo in evidenza per designare il dramma come « di sinistra »; oltre al fatto, d'altronde, che Hoederer, l'eroe positivo, dica a un certo punto: « Non ho niente contro il delitto politico. Lo si commie sempre quando le circostanze lo richiedono ». In altre parole, si è reso il delitto politico un mezzo di lotta adottato esclusivamente dai partiti di sinistra e tipico della loro azione, mentre è certissimo che questi partiti hanno di solito una tecnica ben diversa. Sarebbe come se, a un certo punto, si trovasse un sabotaggio durante una resistenza, e mi si venisse a dire: « Secondo lei i comunisti sono sabotatori », quando in realtà tutti sanno che il metodo del sabotaggio nelle fabbriche è rifiutato dal partito comunista come inefficace.

DOMANDA: Direi che, se mai, si potrebbe rimproverare ai partiti comunisti il difetto opposto di evitare cioè il sabotaggio anche in casi in cui si prospetta come l'unica forma di lotta possibile, e non certo di essere dei « sabotatori sistematici ».

SARTRE: Senz'altro. Hanno sempre disapprovato il sabotaggio come un metodo sbagliato perché troppo individuale. Per gli stessi motivi, hanno preso posizione contro l'assassinio politico persino in circostanze in cui la lotta era tanto dura da richiederlo. Ciò premesso, nel contesto di una resistenza tutto cambia, e, in questo caso specifico non è più il comunista in quanto tale che è costretto a ricorrere, se necessario, all'assassinio politico; ma il « resistente ». Perché in tali circostanze si sono avuti celebri casi di assassinio politico anche dalla parte avversa.

DOMANDA: Questo dunque era un primo equivoco da chiarire? Ma come mai è stato possibile? Lei ha presentato il fenomeno per cui il dramma diventava agli occhi del pubblico e della critica, oggettivamente, un dramma anticomunista colorandosi in qualche modo di un significato reazionario, come un fenomeno che non abbia una causa determinata, ma che sia piuttosto il risultato di più fattori. Mentre Simone De Beauvoir ha fissato, nella Force des choses, una successione addirittura cronologica: in un primo tempo la stampa borghese non era sicura di poter incensare il dramma; ha aspettato la reazione dei comunisti e solo quando i comunisti si sono clamorosamente pronunciati contro solo allora si è profusa in elogi.

SARTRE: E' certo infatti che il malinteso è nato dapprima fra i comunisti, e questo per due ragioni: una profonda e una occasionale. La ragione profonda è lo stalinismo cioè il fatto che un



Jean Paul Sartre

« compagno di strada » critico non era tollerato a quei tempi. Un « compagno di strada » d'accordo in tutto e per tutto, sì, ma un « compagno di strada » critico era un nemico. Ora lei sa benissimo che io ho sempre voluto (e voglio ancora), rispetto ai comunisti, essere un « compagno di strada » critico. Mi sembra infatti che a un intellettuale incomba come dovere il fatto di unire disciplina e critica. E' una contraddizione, ma una contraddizione di cui siamo responsabili, e sta a noi conciliare le due cose. La critica senza una disciplina, senza un accordo di base, non va; ma non va nemmeno l'accordo senza critica (potrebbe anche andare, ma non è compito specifico dell'intellettuale). Un intellettuale è per l'appunto colui che, in nome delle proprie finalità, e in base al processo oggettivo, vede delinearsi dinanzi a sé una forma di reazione positiva, che ha il dovere di esprimere.

DOMANDA: E la causa occasionale?

SARTRE: La causa occasionale è stato ciò che ormai considero un errore politico, per quanto legittimo: la costituzione del RDR, cioè la sostituzione di un raggruppamento al quale ho aderito da sinistra (tanto è vero che sono stato io a determinarne il disgregamento, per ragioni di sinistra). Insomma, dal momento che eravamo stati respinti dal partito, volevamo allora costituire un gruppo di sinistra, che avrebbe avuto la sua autonomia, ma a fianco del partito. Ci sono stati errori, che ho segnalato nel saggio su Merleau-Ponty (Merleau-Ponty vivante); il primo è stato che, se anche fossimo riusciti, avremmo potuto attirare una clientela paracomunista, dunque privare i comunisti di possibili aderenti.

DOMANDA: Ed era quindi naturale che il PC vi considerasse dei concorrenti, cioè degli avversari.

SARTRE: Naturalissimo. Per di più c'erano, all'interno di quel gruppo, persone che ne volevano approfittare, per ragioni d'arrivismo personale. Ora, siccome le Mani sporche andate in scena quando il gruppo era già costituito da tempo, era inevitabile che il dramma acquistasse un po' l'etichetta RDR e che, quindi, venisse anticomunista.

DOMANDA: Lei mi ha dato due ragioni, una profonda e una occasionale, che però sono entrambe esterne all'opera. A queste ragioni aggiungerei che l'opera in se stessa è costruita in modo tale, per necessità interna, da poter condurre il pubblico, e magari anche lei, a identificarsi con Hugo. Non a simpatizzare per lui, e tanto meno a dargli ragione. Hugo ha torto dal principio alla fine. E' Hoederer ad aver ragione. Ma ha ragione per Hugo; e, naturalmente, per il pubblico, e per l'autore, in quanto

fare con persone mature e si dibatte in gravi difficoltà, il pubblico è tentato di identificarsi con il giovane.

DOMANDA: Nel nostro caso, però, senza volerlo. Perché Hugo è presentato come un elemento negativo, un velleitario.

SARTRE: C'è un critico di destra, J. J. Gauthier, che l'ha chiamato una specie d'Amleto. Non a torto, mi sembra. Quando infatti si assiste ad Amleto si è in una specie di simpatia nei confronti del protagonista: perché è un giovane, perché è sommerso da difficoltà, ecc. Pur avendo egli torto, dato che il dramma in fin dei conti gli dà torto: avrebbe dovuto decidersi subito a uccidere l'usurpatore, senza tante storie e complicazioni. Eppure sta di fatto che noi spettatori ci sentiamo schiacciati con lui nella sua situazione, e lo comprendiamo, non senza simpatia, anche se ha torto. Non mi ricordo mai di aver sentito dire da qualcuno: le esitazioni di Amleto mi annoiano. Amleto è un semplicista, o cose simili: lo si prende così com'è, non sarà un eroe positivo, ma ci identifichiamo a lui. Ora da questo punto di vista, mi sembra che proprio così, sin dall'inizio i borghesi abbiano visto le Mani sporche. D'altra parte non bisogna dimenticare che Hugo è uno che viene dal loro ambiente. E che cosa gli succede? Venendo dal loro ambiente, esasperando le dottrine di sinistra, non ha più scampo, deve morire. Ecco la propaganda borghese, che si può trovare nelle Mani sporche. I borghesi l'hanno visto pressappoco come il padre che dice al figlio: « anch'io sono stato rivoluzionario ai miei tempi, poi mi è passata ». Der essere proprio avvenuto qualcosa del genere. Vedevano lo spettacolo, e dicevano fra sé e sé: « che cosa ci sta a fare quel ragazzo tra quella gente ».

DOMANDA: Una propaganda, comunque, un po' pericolosa per la borghesia, dato che in fondo le ragioni per cui Hugo ha lasciato la sua classe sono quanto c'è di più valido in Hugo, e ciò è reso con molta efficacia dal dramma. Capisco dunque benissimo che la stampa di destra non sia stata tanto spontanea nella reazione positiva, ed abbia aspettato che si pronunciasse i comunisti. Poi, certo, per annetterli il dramma, per orientare il pubblico, per contribuire a fare in modo che il pubblico vedesse nel dramma una certa morale (la loro), ne hanno decretato il trionfo.

SARTRE: Voglio raccontarle in proposito un piccolo aneddoto che le chiarirà fino a che punto il caso di questo giovane radicale abbia gettato polvere negli occhi ai borghesi, impedendo loro di vedere il vero senso del dramma. Camus ha assistito con me a una delle ultime prove (non aveva ancora letto il testo), e alla fine, accompagnandomi, mi dice: « E' eccellente, c'è però un particolare che non approvo. Perché Hugo dichiara: " non amo gli uomini per quel che sono, ma per quello che dovrebbero essere », e perché Hoederer gli risponde: " io invece li amo per quel che sono ». Secondo me avrebbe dovuto essere il contrario ». In altre parole, lui credeva davvero che Hugo amasse gli uomini per quel che sono, visto che non voleva mentir loro, mentre Hoederer, invece, diventava ai suoi occhi un comunista dogmatico, uno che considerava gli uomini per quel che dovevano essere e li truccava in nome di un ideale. Esattamente il contrario di quel che intendeva dire.

DOMANDA: E' quasi incredibile che uno come Camus, che conosceva bene lei, le sue idee e i suoi scritti che con lei aveva discusso cento volte, abbia potuto prendere un granchio del genere.

SARTRE: Eppure è così, e lei certo capisce come sia potuto succedere. Il rifiuto della menzogna in Hugo è un fatto radicale. Per quel che mi riguarda, io penso che la men-

zogna debba essere ridotta il più possibile nei limiti imposti dalle esigenze della praxis. La menzogna non va condannata a priori: né naturalmente approvata a priori (facendone ad esempio una tecnica machiavellica), ma non è strano che la menzogna appaia ogni qualvolta appaiono le circostanze che la impongono. Quando Hoederer dice: « Non sono stato io a inventarla, e me ne servirò se sarà necessario », gli do interamente ragione. Non si è mai avuta situazione politica in cui, almeno la menzogna per omissione non si rivelasse assolutamente indispensabile. Io ritengo che bisogna lottare, oltre a tutto il resto, anche per liberarci dalle menzogne: ritengo, cioè, che si lotta contro la menzogna lottando per l'instaurazione di una società senza classi; ma non penso che si possa radicalmente negare la necessità di mentire in date circostanze. Orbene, quando Hugo dice « non si mente ai compagni », anche questa affermazione viene fraintesa dallo spettatore borghese. Perché il borghese, con la sua morale idealista, mente di continuo, ma dichiara che

non bisogna mentire: mentre Hugo è un personaggio che crede a quel che dice. Per lui, mentire agli uomini significa in ogni caso umiliarsi. Dal canto suo, Hoederer cerca il più possibile di dire la verità, non è nella sua natura mentire, solo che non indietreggia né di fronte alla menzogna né di fronte all'assassinio politico quando sono esigenze della praxis. Tra parentesi, questa è la tesi che, su un piano filosofico, esporsi all'Istituto Gramsci di Roma il maggio prossimo, durante il Congresso che verrà per l'appunto su Morale e praxis. Cercherò di spiegare in che senso non ci sia morale al di fuori della praxis. La morale non è altro che un certo autocontrollo che la praxis esercita su se stessa, ma sempre a un livello oggettivo; e di conseguenza, in base a valori costantemente superati, perché posti dalla praxis anteriore. Ora: è proprio questo che vuol dire Hoederer. Ma naturalmente i borghesi dicono: « Quel ragazzo ha ragione, non bisogna mentire, mentre invece gli stalinisti non fanno altro che mentire ».

però costoro si identificano in qualche modo con Hugo. Infatti è Hugo il protagonista e quindi è inevitabile mettersi nei suoi panni, aderire in qualche modo al suo dramma, e sentire come proprie le sue contraddizioni, pur provando antipatia per il personaggio. Allora le parole finali con cui Hugo vorrebbe giustificare il proprio suicidio (« Un uomo come Hoederer non muore per caso. Muore per le sue idee, per la sua politica. E' responsabile della sua morte ») sono una protesta contro il tentativo dei dirigenti del partito di deformare il passato: una protesta a cui il pubblico non può rimanere insensibile. Così, per errore di quella « mistificazione esercitata con violenza idealista » che lei ha così spesso rimproverato a certi pseudomarxisti, il pubblico, come è giusto, alla fine dà ragione a Hugo e torto a quelli che designa semplicisticamente come « i comunisti ». Credo che questo sia il motivo interno per cui le Mani sporche ha potuto essere considerato anticomunista. Anche il pubblico di sinistra non poteva condannare il gesto finale di Hugo e accettare la tesi dei suoi compagni di partito. La praxis, e il realismo politico, hanno le loro esigenze: ma per l'avvenire, non per il passato. Nessuno può approvare chi falsa i documenti e snatura il senso della storia passata.

SARTRE: Certo. E questo è senz'altro la ragione della ostilità dei comunisti, in quell'epoca, per le Mani sporche. Il mio dramma infatti non ha intenti apologetici, ma è un'adesione critica al movimento socialista ed esercita la sua critica per l'appunto nei confronti dei metodi staliniani allora vigenti. La falsificazione del passato è stata una pratica sistematica dello stalinismo. E, per esempio, qualunque processo fatto in quel regime coinvolge tutto il passato dell'accusato, anche se si trattava di processi di comunisti notissimi. Chi a un certo momento tradisce, deve necessariamente essere stato sempre un traditore. Oggi le cose non stanno più così, ma allora sì. Posti certi principi dogmatici, per ragioni dialettiche ben note, un uomo non può essere stato un rivoluzionario e a un certo punto non esserlo più. Dal momento che non lo è più, vuol dire che non poteva esserlo nemmeno prima. Dal momento che non lo è più, non lo è mai stato. Ecco il principio staliniano. Dunque si risale sino alla sua nascita e ci si « accorge » truccando tutto che era stato sempre un controrivoluzionario. E proprio contro questa falsificazione del passato che Hugo ha ragione in quelle battute finali.

Tornando ai motivi per cui le Mani sporche ha potuto essere interpretato in quel dato modo, credo che ci sia un'altra ragione ancora più oggettiva delle altre. Se in una situazione drammatica c'è un giovane (un giovane alla de Musset) che ha a che