



TEATRO

pagina
69

Sartre ottocentesco fallisce la mira

di Ettore Capriolo

UNA quindicina d'anni or sono la rappresentazione di «Le mani sporche» di Jean-Paul Sartre costituì di fatto un capitolo minore della guerra fredda. Le destre arruolarono d'ufficio lo scrittore tra i crociati di Dean Acheson e di Pio XII; le sinistre scambiarono troppo facilmente un compagno di strada in posizione critica per un anticomunista a livello libellistico. Giustamente irritato da tali interpretazioni erranee delle sue intenzioni, Sartre finì col ritirare l'opera e per parecchi anni non ne autorizzò più le recite. Ora ha fatto la prima eccezione, esigendo le opportune garanzie e accompagnandola da Parigi con una conferenza stampa, per il Teatro Stabile di Torino, che in questi giorni ha ripreso la commedia al Carignano con la regia di Gianfranco De Bosio.

«Le mani sporche» raccontano sostanzialmente la storia di una crisi di crescita non superata. Il protagonista, Hugo, è un giovane intellettuale borghese ribelle alla propria classe in nome di nobili idee apprese esclusivamente sui libri e di confusi risentimenti che nascono soprattutto da un non risolto rapporto col padre. In altre parole è un adolescente non ancora arrivato a maturità. La sua adesione al Partito comunista (siamo in un Paese europeo, vagamente identificabile nell'Ungheria, durante la guerra e l'occupazione nazista) non è, per usare la terminologia sartriana, un atto ma un gesto, non il consapevole punto di arrivo di una scelta meditata ma un colpo di testa per affermare se stesso e per urlare clamorosamente la sua sfida alla classe da cui proviene. Il momento politico è assai delicato: l'Armata rossa avanza e il Reggente del Paese, che sino a poco tempo prima aveva fatto causa comune con i tedeschi, tenta precipitosamente di rifarsi una verginità offrendo un'alleanza ai nazionalisti e ai comunisti. Il segretario del Partito comunista, Hoederer, perfettamente conscio della situazione reale, è pronto a intavolare trattative, ma all'interno del Partito stesso una minoranza non le ritiene opportune nella situazione specifica. Decide perciò di sopprimere Hoederer affidando l'incarico a Hugo. Quest'ultimo accetta con entusiasmo: è l'occasione sognata che gli permetterà finalmente di accedere a maturità di uomo. Hoederer è ai suoi occhi colui che si accinge a tradire gli ideali in cui lui crede e l'ucciderlo è una missione quasi sacra. Solo che nel corso dell'incontro con Hoederer le cose cambiano: lungi dall'essere il sordido traditore delle sue fantasie, costui è un politico che s'accinge a scegliere una linea d'azione, convinto

che sia la migliore per il Partito e per la classe che esso rappresenta, e la sostiene in termini estremamente persuasivi. Per di più mostra nei confronti di Hugo una inaspettata comprensione: capisce i suoi squilibri e le sue incertezze e si offre di aiutarlo. Potrebbe essere quel padre che al giovane è mancato, il punto d'appoggio cui indirizzarsi per consigli e assistenza nel difficile passo per diventare uomo, se non si verificasse un fatto imprevisto. Anche la moglie di Hugo, un'inquieta mascherata da frivola, si sente a modo suo attratta dalla solida virilità di Hoederer, così lontana dall'instabilità nevrotica del marito, e gli si getta letteralmente tra le braccia. Hugo li sorprende e spara non, s'intende, per gelosia ma perché si ritiene ingannato nella fiducia riposta in Hoederer. Tutto questo ci viene raccontato in *flash-back* dopo la scena iniziale in cui il protagonista uscito dal carcere, trova una situazione radicalmente diversa: Hoederer riabilitato, la sua politica di alleanze accettata da tutto il Partito, il suo assassino divenuto un testimone ingombrante da eliminare se non acconsente a dimenticare il gesto compiuto e ad accettarne la nuova interpretazione (siamo ancora in guerra e il lasciarlo libero costituirebbe ovviamente un pericolo grave per l'intero movimento di Resistenza). Ma Hugo rifiuta.

Il dramma è strutturato secondo le regole del teatro ottocentesco. Sino all'ultimo quarto d'ora l'interesse del pubblico è indirizzato quasi esclusivamente verso un unico problema: perché Hugo ha ucciso Hoederer. E nel rispondere a questa domanda l'autore accumula effetti puramente esteriori e risvolti per nulla giustificati (perché i dissidenti del partito affidano proprio a Hugo il compito di eliminare Hoederer? Perché la moglie di Hugo si offre a Hoederer proprio un attimo prima che arrivi il marito, cui per la prima volta è concesso di entrare nello studio del capo senza farsi annunciare?). Ma c'è di più: questa struttura drammatica determina la debolezza sostanziale dell'opera. È chiaro che per Sartre ha ragione Hoederer e ha torto Hugo, ma è altrettanto chiaro che sulla scena il primo è un personaggio «di testa», quasi un'astrazione intellettuale, mentre il secondo ha una solidità drammatica che porta quasi inevitabilmente il pubblico a identificarsi in lui. Manca cioè all'opera quella dimensione ulteriore che potremmo definire epica e che permette ai drammi brechtiani su tema politico di essere così cristallinamente esemplari e inequivoci.