

# «Le mani sporche» di Sartre a Torino

Interpreti principali Gianni Santuccio, Giulio Bosetti, Paola Quattrini, Marina Bonfigli - Accuratissima regia di Gianfranco De Bosio

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Torino, 24 marzo

Richiamato alle luci della ribalta, dopo il lungo oblio al quale si era in parte da sé condannato e in parte era stato condannato dai suoi correligionari e dai suoi fans, Jean Paul Sartre ha da qualche giorno a Torino un suo festival personale; un festival a cui si è lasciato volenterosamente indurre per i motivi che vedremo più avanti. Cominciato con la proiezione, a cura del Museo del Cinema, di un film del '47 ricavato dalla commedia *Les jeux sont faits*, e destinato a prolungarsi con altri film tratti dalla *Putaine respectueuse*, dagli *Huis Clos*, eccetera, esso ha toccato stasera al Carignano il suo culmine nella resurrezione del più discusso e del meno convincente dei drammi dello scrittore: *Les mains sales*, (Le mani sporche), posto in scena dalla fiorentina «Stabile» piemontese, per la regia di Gianfranco De Bosio che la dirige e che ha dedicato all'impresa tutte le sue cure e tutta la sua intelligenza.

Esisteva una ragione qualunque di opportunità, per tentare proprio da noi il rilancio di quest'opera luttuosa, superata da molto tempo dagli avvenimenti per l'appunto nell'impostazione polemica che le dette l'avvio tre anni prima della morte di Stalin; per favorire il reinserimento dell'autore nel circolo donde tentò di evadere per la tangente, spinto da una crisi di pensiero, se non di coscienza? Pongo la domanda per pura formalità obiettiva; non senza peraltro esprimere il dubbio che una ragione di opportunità, o di giustizia artistica, vi fosse. Non so né voglio saperlo sul terreno ideologico, ma sul terreno artistico *Les mains sales* avevano meritato la loro sorte.

I precedenti di questo *re-pêchage* (ai quali, del resto, ho già accennato, recentemente, in occasione della rappresentazione a Venezia della *Prostituta rispettosa*) sono arcinoti; ma si possono riassumere ancora brevemente. La prima rappresentazione delle *Mani sporche* a Parigi, nel '48, fu movimentata dalle manifestazioni e dalle reazioni più inattese del pubblico e della critica. Alle riserve piuttosto aspre sul valore intrinseco del dramma, si unirono tempestose e contraddittorie accoglienze che ne sottolinearono il contenuto ideologico contro il quale si schierarono gli ex patiti di sinistra; gli ex avversari, invece, mostrarono di compiacersene per ciò che era lecito ritenere somigliasse ad una ritirata strategica di Sartre dalle sue posizioni filocomuniste o addirittura comuniste. Sulle sabbie aride delle discussioni che ne seguirono il dramma si arenò; le stanche repliche ne documentarono il virtuale insuccesso e l'autore approfittò della loro sospensione per bloccare ogni ripresa che avesse potuto accentuare il significato attribuitogli di una ribellione alla ortodossia bolscevica e di una conversione a destra. Nei sedici anni trascorsi da allora Sartre ebbe il conforto di assistere al tramonto e alla condanna ufficiale russa dello stalinismo, ciò che gli permise di postulare un riconoscimento per lui prezioso, quello di aver percorso gli eventi con l'intonazione del suo dramma. La proposta di rappresentare *Le mani sporche* a Torino, cioè, in un campo considerato neutrale, gli assicurava l'occasione di dimostrare pubblicamente che è oggi, proprio per merito di questo dramma, in linea con la conversione del partito al più puro leninismo, ed egli non se l'è lasciata sfuggire, ripromettendosi di sfruttarne le accoglienze a beneficio del rilancio bensì dell'opera, ma più di sé medesimo.

Ovviamente tutto questo nulla ha da vedere con l'arte, o meglio con la consistenza artistica del dramma, il cui apprezzamento non può dipendere che molto marginalmente da qualsiasi assoluzione politica. Ma poi, di una revisione in sede artistica del valore delle *Mani sporche*, non c'era proprio bisogno (né il Sartre, stando a certe sue dichiarazioni, vi ha menomamente pensato); i quattordici anni d'indagine critica, anche in rapporto al rimanente dell'opera dello scrittore — la precedente e la seguente — ne hanno chiarito forse definitivamente gli aspetti e la misura. Una letteratura, specie francese, indipendente da ogni credo filosofico politico sociale, pur riconoscendo al dramma i pregi di una struttura massiccia sostenuta dal ben noto istinto teatrale di Sartre, quale ebbi ad illustrare giorni addietro, è venuta sconosciendone, per conto, la originalità dell'invenzione e dei modi, abbastanza frequenti sia nel romanzo che nelle *pièces* drammatiche a fondo sociale,

Basta ridurre alla loro più semplice espressione il contenuto umano e l'intreccio delle *Mains sales* — ambientato nel solito paese balcanico di comodo durante la occupazione nazista — per identificarne la convenzionalità. L'autore immagina che Hugo, un giovane accolito «un debole Amleto moderno di provenienza borghese» assorbito nei vortici idealistici del comunismo con una fede cieca che muove dalla predicazione del capopartito Hoederer, si senta tradito dalla pra-

tica possibilistica di costui, la quale pur mirando al successo finale offende spregiudicatamente e contamina la purezza delle sue teorie e della sua milizia; e si ribelli deluso al maestro giungendo addirittura a ucciderlo così perdendosi a sua volta. Su tale schema banale, ma suscettibile di nobili ed alti sviluppi, si incrostanto le situazioni meramente retoriche dello sviluppo scenico dilatandosi in un clima in cui la dialettica comiziante soffoca ogni possibile sincerità di sofferenza. Contrariamente a quanto ci si poteva attendere, Sartre ci assicura oggi che egli ha «la massima comprensione per l'atteggiamento di Hugo, ma non si incarna in lui. Io mi incarno, dice, in Hoederer... In qualche modo mi sento molto più realizzato quando penso a lui... Egli è colui che io vorrei essere se fossi rivoluzionario». Così, mentre implicitamente rifiuta la missione rivoluzionaria, l'autore contraddice con una singolare inversione quella che secondo la logica artistica, non meno che secondo la ragione umana, avrebbe dovuto costituire la meta finale del dramma.

Proprio per l'evidente subordinazione della concezione artistica all'opportunismo della tesi, il dramma porta in sé le ragioni della sua passata condanna in sede estetica, che il giudizio di appello di Torino non poteva revocare. Né la confusione e l'equivoco che procederanno dall'applauso alle idee ridimensionate, basteranno mai a cancellare le caratteristiche negative dell'opera, prevalenti sebbene Sartre sia presente in essa con l'insieme delle qualità del suo temperamento.

Ed ora sul giudizio di Torino converrà attendere il responso di Sartre. Sarà egli rimasto soddisfatto della prova di appello? O ricorrerà, contro di essa, alla giurisdizione di qualche più benevola cassazione teatrale in qualche altro paese di Europa che non sia la Francia? Politicamente non v'ha dubbio che le *Mani sporche* non sia «una commedia di destra da biasimare a sinistra»; chi a sinistra tale l'aveva ritenuta nel '48 e poi sul libro, ne aveva evidentemente forzato il significato. Ma Sartre si illude se pensa davvero che *Le mani sporche* possa «non essere ritenuto un dramma di sinistra da condannare a destra». D'altronde alla destra riporge egli stesso gli argomenti per la condanna, allorché ammette che il suo dramma pur non avendo (il che non è esatto) intenti apologetici, «esprime una adesione al mo-

vimento socialista limitandosi ad esercitare la sua censura solo nei confronti dei metodi staliniani». Che è poi la formula con cui egli spera non tanto di risollevarne le sorti delle *Mani sporche* quanto le proprie.

Il dramma, recitato nella traduzione di Vittorio Sermonetti, è stato realizzato dalla Stabile torinese con grandissima cura, secondo le direttive appassionante di De Bosio e le probabili intese con l'autore. Del personaggio di Hoederer, Gianni Santuccio dà un'interpretazione di molto rilievo plastico. Bravo anche il Bosetti nella parte di Hugo. Da ricordare nelle altre parti Paola Quattrini (Jessica), Marina Bonfigli (Olga), Giulio Oppi (Karsky), il Piave, il Robba, lo Schirizzi, il Baroni e il Salines. Scene e costumi di classe di Ezio Frigerio. Teatro affollatissimo. Moltissimi gli applausi e fervida la ripresa delle discussioni. Prossima replica al Festival di Bologna.

Gino Damerini

