



Incontro con J. P. Sartre

L'autore delle « Mani sporche » ricostruisce le ragioni che provocarono 16 anni fa una equivoca ed errata interpretazione dell'opera - Al pubblico torinese il giudizio d'appello

Per gentile concessione del Teatro Stabile di Torino pubblichiamo un ampio stralcio dell'intervista concessa il 4 marzo scorso da Jean Paul Sartre al filosofo e traduttore Paolo Caruso. Tema della conversazione: il dramma « Le mani sporche » (che andrà in scena martedì sera al teatro Carignano nell'allestimento dello Stabile torinese per la regia di Gianfranco De Bosio), il suo contenuto ideologico, e inoltre le cause degli equivoci che accompagnarono la prima rappresentazione, 16 anni fa. Riteniamo che le precisazioni dell'illustre filosofo, romanziere e drammaturgo francese potranno servire a orientare la interpretazione del pubblico torinese al quale Sartre ha affidato il difficile compito di esprimere un giudizio definitivo sul proprio lavoro.

D.: 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.

R.: 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 » ed i giorni successivi tra il pubblico e l'autore crea una certa realtà oggettiva del dramma che, spessissimo, l'autore non aveva prevista né voluta.

D.: Lei allude specialmente, se non sbaglia, ad un elemento « mediatore » che c'è nel teatro e manca nel libro, ossia la realizzazione scenica dello spettacolo da parte del regista, degli attori, ecc...

Che cosa mi interessa

R.: ...e alla maniera in cui il tutto « viene fuori ». E, d'altra parte, non si può negare, obiettivamente, che a un certo momento, date le circostanze in cui esce, un dramma assume un senso oggettivo che gli è attribuito dal pubblico. 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 ripresentarlo 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 da « compagno di strada ». 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 rappresentato. Per questo attribuisco grande importanza al tentativo del Teatro Stabile di Torino. E', come ho detto, una prova d'appello.

D.: Ma qual è la sua previsione? Cioè, credeva, 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?

R.: No, per l'appunto, no. Il mio punto di vista è rimasto lo stesso nella sostanza, salvo che ora dò 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. 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 indebolimento terribile. 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 avessi mostrato 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.

D.: 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 ».

R.: 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.

Compagno di strada

D.: Questo dunque, era un primo equivoco da chiarire. Ma come mai è stato possibile? 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.

R.: E' certo infatti che il malinteso è nato dapprima fra i comunisti, e questo per due ragioni: una profonda ed una occasionale. La ragione profonda è lo stalinismo, cioè il fatto che un « 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 di cui siamo contrari, 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).

D.: 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 per l'autore, in quanto 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 vor-

rebbe 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.

R.: Certo. E questa è senza altro la ragione dell'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. Ha ragione ma, d'altra parte, esiste, nello stesso momento, un'esigenza della praxis che fa sì che Louis e compagni non possano più riprendere la politica di Hoederer dichiarando che Hoederer era un cane. Al massimo possono dire che, in fondo, si sbagliava sul momento in cui iniziava la svolta tattica.

M'incarno in Hoederer

D.: Hoederer è quasi un ideale incarnato, è il rivoluzionario, è uno per il quale il pubblico (come Hugo, e come lei, naturalmente) prova una grande ammirazione. E' il polo positivo. Ma il dramma umano, dal primo all'ultimo atto, è quello di Hugo. Quel che il pubblico segue soprattutto, è quanto succede in Hugo, è il mondo visto da Hugo.

R.: Io ho la massima comprensione per l'atteggiamento di Hugo, ma lei ha torto a pensare che m'incarni in lui. Io m'incarno in Hoederer. Idealmente, beninteso, non creda che io pretenda di essere Hoederer: ma in qualche modo mi sento molto più realizzato quando penso a lui, Hoederer è quello che vorrei essere io se fossi un rivoluzionario, dunque sono io Hoederer, sia pure su un piano simbolico.

D.: Ma, in un altro senso, lei è anche Hugo.

R.: No. Hugo sono i miei al-

lievi, anzi gli ex allievi. Sono i ragazzi che tra il '45 e il '48 hanno avuto le peggiori difficoltà ad aderire al comunismo, in quanto, con la loro formazione borghese, si trovavano di fronte non un partito che potesse aiutarli ma un partito che, col suo dogmatismo, o utilizzava i difetti che avevano e li rendeva radicali, estremisti, ecc., o li respingeva, mettendoli perciò in una situazione comunque insostenibile. Stando così le cose, ho voluto indicare la contraddizione tra una gioventù intellettuale, con tutti i difetti di una gioventù intellettuale (ma che può sempre essere aiutata a superare la fase in cui si trova, perché ci possono essere intellettuali rivoluzionari), e un momento nello sviluppo oggettivo della dialettica rivoluzionaria che faceva sì che non ci fosse allora nessuna possibilità per loro. Hugo quindi ha le mie simpatie in quanto mi dico: Hoederer avrebbe potuto farne qualcosa. Il rifiuto della menzogna in Hugo è un fatto radicale. Per quel che mi riguarda, io penso che la menzogna debba essere ridotta il più possibile nei limiti imposti dalle esigenze della praxis. 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 frantumata 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 umiliarli. 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.

D.: Rimane però un punto su cui non mi sento d'accordo con lei: e cioè che, da parte sua, non ci sia proprio nessuna identificazione con Hugo. Penserei invece che Hugo e Hoederer rappresentino un po' i due poli, anche cronologici, della sua evoluzione; perché lei in fondo è partito dalle posizioni di Hugo; anche lei, da giovane, si sentiva attratto dal proletariato in modo un po' irrazionale. Lo ha scritto molte volte.

R.: Sì, ma mai a quel livello di idealismo.

D.: No, certo. Ma, per esempio, in una nota inedita che risale all'indomani del patto russo-tedesco, e che viene citata da Simone de Beauvoir nella *Force des choses*, lei dice pressappoco: guarito da una malattia infantile, cioè da una adesione irrazionale al P.C.

R.: Lei non ha tutti i torti. In ogni caso la mia tendenza reale è, come ho detto, quella di essere un compagno di strada critico. Ho commesso molti errori, ma credo che questa tensione fra critica e disciplina sia la situazione caratteristica dell'intellettuale « compagno di strada ». E credo che ormai dovrebbe essere possibile anche all'interno del partito.