

L'AVVENIRE D'ITALIA - Bologna

29 MAR. 1964

"LE MANI SPORCHE", PER IL FESTIVAL DELLA PROSA

Sartre al Comunale

Presentato dallo Stabile di Torino un ottimo spettacolo diretto da De Bosio e interpretato da Gianni Santuccio e Giulio Bosetti

La rappresentazione, al Teatro Comunale, di «Le mani sporche» di Jean-Paul Sartre ci consente di portare avanti il discorso avviato, qualche giorno fa, in occasione della «prima torinese del dramma che, giusti sedici anni fa, i borghesi parigini applaudivano, ritenendone d'essere di fronte ad un'opera anticomunista. Abbiamo già detto, nel precedente articolo, che si trattò di un grosso abbaglio. La riconferma Sartre in recenti interviste, lo palesa il testo. Del resto, se da un lato l'autore ha tolto il veto alla sua rappresentazione proprio perchè fiducioso che una prova d'appello avrebbe dato ragione a lui, che si definisce «compagno di strada critica» del socialismo, dall'altro c'è il consenso del PC a questa ripresa e rilettura del dramma.

I comunisti, infatti, ritengono che «Le mani sporche» siano quasi profetiche del propagandato «nuovo corso» del comunismo internazionale: c'è la condanna del fanatismo ideologico, c'è la condanna dello stalinismo, dei delitti del Kominform, della mistificazione del passato, e c'è la illustrazione di un comunismo possibilista, duttile e, soprattutto, patriottico, che in tempi di «via nazionale al...» cade proprio a fagiolo. Essi s'illudono, così, che non s'avverta quella che Robert Kemp chiamava «un'atmosfera irrespirabile attorno al Partito» creata da Sartre, nel presentarlo come ambiente in cui o si è sottomessi o si è tiranni.

La soluzione

E' vero, che la situazione va storicizzata — collocata nell'Ungheria attorno al 1945 — e che, poichè l'eroe positivo è Hoederer, l'uomo pratico, in lui è indicata la soluzione da preferire, a lui l'autore affida la sua fede nel socialismo e la sua speranza intorno al tipo umano di dirigente che esso dovrà avere. E tuttavia, questo Hoederer accorto, che ammette l'eccezione, non la regola del delitto politico, questo Hoederer ragionatore e buono è il Partito, che lo farà uccidere da Hugo, inflessibile idealista, il quale a sua volta morirà, per sua scelta, pur di non avallare la menzogna della quale lo si vuol fare complice. Appartiene, lui come i mandanti di Hugo, alla specie dei capi, per i quali il fine giustifica i mezzi.

E proprio perchè Hoederer risulta sostanzialmente più inserito nel Partito (nonostante il

trattamento che ne riceve) di Hugo, (tant'è vero, che il Partito, dopo averlo fatto uccidere, ne adotta la linea politica) che il pubblico si schiera, quasi costretto, con costui. E va bene, dice Sartre, che «il borghese, con la sua morale idealista, mente di continuo, ma dichiara che non bisogna mentire». Ma quali ideali sono rimasti in Hoederer? Già, l'ideale del trionfo della classe operaia; per la qual meta, se è esigenza della praxis, bisogna accettare la menzogna e l'assassinio politico. Infatti, Sartre precisa, non c'è 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, perchè posti dalla praxis anteriore». La morale, cioè, è una vecchia ancella, che si manda a rispondere al telefono che il signore non è in casa.

In conclusione, la simpatia per Hoederer non è un tramello in cui cadiamo, e non ci spaventa il fatto, di apprezzare il personaggio di Hugo. Non certo per quanto compie, ma per quanto rappresenta. Il giovane Hugo è transfuga da una famiglia borghese, da cui non ha ricevuto che papine e olio di fegato di merluzzo, non idee e non sentimenti di carità. Quando scopre l'ineguaglianza sociale, egli ne è come folgorato: salta il fosso, adotta una fede, rinverte, adorandole, le parole dei suoi addottinatori. Ma è impossibile cambiare classe; il suo odore diverso non evapora; egli non potrà mai essere come gli altri. Proprio questa sensazione lo induce ad assumersi la esecuzione del delitto, che dovrebbe essere il prezzo perchè ogni differenza sia cancellata. Ora ha di fronte Hoederer, davanti ai cui ragionamenti le sue idee fisse sono in iscacco. Soggiogato dalla forza morale di Hoederer, Hugo non riesce a premere il grilletto. Lo farà, poi, ma per un'altra e meno nobile ragione, anzi per un pretesto. Col risultato di ritornare nell'angoscia, nel sentimento del proprio fallimento; a riscattarlo sarà — apprendendo egli che il Partito ha adottato la linea di Hoederer, e che quindi ha ucciso per niente — la decisione di romperla con tutti i meandri politici, di farsi uccidere dai sicari del Partito. Un atto di testardaggine, che è sigillo perfetto di un carattere pieno di meravigliosi difetti. Perchè rimproverarci, se ci commuove il gesto estremo di chi ha visto tradita la propria fede, e macchiata la sua purezza? Kemp parla, a questo punto, di alta tragedia, e noi conveniamo con lui. Perchè dovremmo accettare il realismo, il compromesso, la menzogna come una necessità assoluta, e considerare sinonimi idealismo e fanatismo?

Malinconia

A parte ciò, poichè il dramma è esplicitamente in Hugo, ed implicitamente in Hoederer (c'è un interessante velo di malinconia in questo personaggio), è chiaro, che uno spettatore non può non vivere questo dramma, ed ascoltare col cuore certe assurde ragioni di vivere e per morire. Ci pare sintomo importante, che si venga in un certo modo a scaricare Hugo del suo delitto, per attribuirlo ai mandanti; e segno, che si crede in una innocenza di Hugo, in una sua fatalità, e che si distingue tra le ragioni intime del suo gesto, (che è meno disinteressato di quel che sembra), e quelle, ben diverse, dei suoi mandanti. Hugo è la vera vittima della situazione, oltre che di se stesso, e per ciò gli tocca la nostra compassione. Neanche Sartre riesce ad allontanare da sé questo personaggio, in cui riconosce un momento della sua posizione, prima di sentirsi più realizzato nei panni di Hoederer; e giustamente si richiama alla analoga comprensione che si prova di Amleto, così incerto e gravato di difficoltà. Il giovane Hugo-Sartre, il maturo Hoederer-Sartre: un problema che il filosofo ha posto, e che non ha voluto risolvere.

Esteticamente, sì; entrambi i personaggi hanno consistenza e vita; lo studio delle loro anime è acuto; la loro contrapposizione non ha nulla di artificioso, sicchè il proposito «di esaminare dialetticamente il problema delle esigenze della praxis nel tempo», non è rimasto raggelato in un intellettualistico dibattito, ma ha preso corpo e sangue in due figure ricche di personale sofferenza della situazione, sofferenza lucida in uno, passionale tutta nell'altro, e cioè proprio in colui, che nel possesso di un'idea cercava la risposta alle domande che andava ponendo su se stesso, alla ricerca di una identificazione, di un accoglimento al proprio essere. Ed è, la loro, una assai bella storia d'amore in una situazione che rende impossibile l'incontro di due anime.

Quando noi rileggiamo la definizione sartriana del teatro come «teatro di situazioni», e, ancora: «Ciò che il teatro può mostrare di più emozionante è un carattere che si accinge a realizzarsi, il momento della scelta, della libera decisione che impegna una morale e tutta una vita...», allora abbiamo l'idea più chiara di ciò che, a parte gli ancoraggi a determinate realtà politiche, il personaggio di Hugo rappresenta, e del significa-

to del dramma. Occorre, cioè richiamarsi a Sartre pensatore non propagandista, e considerare come i problemi seri posti da «Le mani sporche» — posti ripetiamo, non risolti — siano proprio quelli «del fine e dei mezzi, della legittimità della violenza, delle conseguenze di un'azione, dei rapporti tra persona e collettività, dell'impresa individuale in relazione alle costanti storiche, eccetera». Problemi squisitamente morali, e riducibili ad uno: il problema della libertà. E' per confermarsi libero, che Hugo muore. Questi ha dovuto lottare contro il se stesso condizionato da un certo tipo di educazione e da un fragile carattere e contro la collettività, che si muove su linee diverse dalle sue, da quelle, cioè, di un isolato intellettuale. Hoederer stesso, infatti è con gli avversari di Hugo, la questione tra loro essendo soltanto di opportunità e di tattica.

Fossili

Hugo ha i suoi principii, ma se richiamiamo la citata frase sui rapporti tra praxis e morale secondo Sartre, vediamo, che essi sono dei fossili inerti. Il mondo moderno ha mutato i termini della funzione dell'uomo in esso. E Hugo paga proprio la cocciutaggine di voler compiere un proprio gesto; gesto che, e c'è una punta di pirandellismo, può essere variamente interpretato, e dunque viene destituito di verità; per recuperare questa verità, e se stesso nell'atto puro e certo, per darsi una concretezza e una giustificazione, Hugo cercherà la morte. Così facendo, però, non sarà mai «tra gli uomini» e questo è un po' il destino del filosofo — il suo «contrappasso» — che può sì accompagnarsi ad altri sulla strada, ma riservandosi la libertà di criticarne il passo e la meta. E questa è, senza dubbio, una situazione drammatica, della quale il copione ci offre lucidamente la tensione e gli sviluppi, collocandoli sul personaggio «non simpatico» di Hugo, infantilmente ammalato di idealismo, e teso egoisticamente ad affermare se stesso. E' vero, ch'egli non ama alcun altro, e che Hoederer guadagna su di lui proprio perchè lo vediamo al lavoro per gli altri, per i vivi che ama. Fabbro del proprio destino, Hugo riscatta le ombre del suo carattere egocentrico nell'estremo prezzo che paga, per liberarsi dal male congenito. Tutti i sottili discorsi non possono mutare la realtà di quell'atto culminante una lunga disperazione d'esilio.

Nel contrasto tra questa morale individualista e la morale dei risultati l'opera coglie un grosso problema, e lo tratta con obiettività e serenità, in scene di limpido arco dialettico e di vigore espressivo.

Ottimo lo spettacolo del Teatro Stabile di Torino. Il regi-

sta Gianfranco De Bosio ha fedelmente interpretato le idee sartriane sul proprio lavoro e impostato un Hoederer umano, vivo, sano, di fronte ad un Hugo tutto isterismi, esitazioni, sbandamenti e debolezze. Ha trovato felice collaborazione in Gianni Santuccio, che non ha mancato di dare al suo personaggio accenti imperiosi, di precisarne la sottigliezza del politico consumato, oltre che di rilevarne la virilità dei sentimenti e del comportamento, e in Bosetti, un Hugo nervoso, incerto, eccessivo, immagine spurita della propria anima instabile e vuota. La Quattrini (una Jessica vivida che gioca un giuoco pericoloso con incoscienza di bambola vizziata) e la Bonfigli (un'Olga rimasta donna, benchè comunista d'assalto), il Bagno, il Salinas, l'Oppi e gli altri tutti hanno dato il loro contributo, affinché lo spettacolo risultasse per vigoria e chiarezza espressiva, del tutto degno del successo decretatogli.

Odoardo Bertani