

N. 100

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
Condirettore: IGNAZIO FRUGIUELE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa

Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

L'APPRODO LETTERARIO

PRESSO LA R.A.I.

PIAZZA S. MARIA MAGGIORE 1

FIRENZE

APR. 1964
GIU. 1964

Le mani sporche

Dopo il lungo periodo di silenzio che ha tenuto lontano dalle scene drammatiche il lavoro di Sartre (rappresentato la prima volta a Parigi nel 1948), la *prova di appello* costituita da questa edizione italiana de *Le mani sporche* diretta da Gianfranco De Bosio e interpretata dalla Compagnia del Teatro Stabile di Torino, se giustifica un interesse dialettico per l'opera teatrale di Sartre non sembra fornisca elementi tali da variare il giudizio, sostanzialmente negativo che, proprio strutturalmente, l'opera costringe a dare come impalcato teatrale e come esempio di un teatro ideologico.

È chiaro che le ragioni di conflitto tra gli antagonisti del dramma, Hugo e Hoederer se prese a simbolo di una diversa concezione del mondo, rispecchiano una configurazione quanto meno romantica che il teatro ideologico-epico ha superato e rientrano con tutto il loro bagaglio di psicologismo in un teatro anacronisticamente ottocentesco. Anche se la sottile percezione dialettica della situazione ha permesso a Sartre di individuare una serie di proposizioni esatte, di trasferire la propria esperienza dentro ciascuno dei due personaggi sì da giungere ad impastare entrambi di verità e ragione al limite dei torti e degli errori compiuti.

Ha scritto Simone de Beauvoir nel terzo volume delle sue memorie *La force des choses*, a ricordo dei giorni della rappresentazione parigina de *Les mains sales*: « Come in *Morts sans sépulture* l'ego-

centrico ed orgoglioso Henri è dominato moralmente dal comunista greco, così nelle *Mains sales* la simpatia di Sartre va ad Hoederer. Hugo si decide a uccidere per provare a se stesso che ne è capace, senza sapere se Walter ha ragione contro Hoederer. In seguito preferisce rivendicare questo atto avventato malgrado i suoi compagni gli abbiano chiesto di tacere. Il suo torto è lampante ». In realtà questo « torto lampante » non è denunciato con altrettanta chiarezza. Hugo continua a restare dentro le pieghe di un personaggio demussettiano, dolce anche nella ribellione, ironico nelle reazioni: (« per una volta, hai ragione, esimio compagno: l'appetito io non so cosa sia. Se tu avessi visto la fosfatina di quando ero piccolo... ne lascio sempre la metà, che sperperò allora mi aprivano la bocca e mi dicevano: un cucchiaino per papà, un cucchiaino per mamma, un cucchiaino per la zia Anna, e mi cacciavano il cucchiaino fino in gola. E io crescevo, sissignori, ma non ingrassavo... »); esatto nell'individuare un certo mondo, a suo modo affascinante, dell'infanzia, ricercando piccoli dettagli nella memoria, rigorosamente veri per una descrizione di classe. La stessa intelligente chiarezza, rapida e rievocativa che scorgiamo nelle pagine autobiografiche di *Les Mots*, quando Sartre vi descrive l'infanzia « dans la famille la plus unie dans le plus beau pays du monde ».

L'equivoco di una identificazione tra Sartre e Hugo — nonostante le dichiarate simpatie per Hoederer — configura il segno di una ambiguità irrazionale che non si riesce a superare anche in questa nuova edizione, qua e là ritoccata, del testo: sottointende uno schematismo superficiale, nelle azioni rappresentate, quasi un voler mitizzare le ragioni di un « giovane eroe ». Del resto il dramma di Sartre comincia retrospettivamente, come un lungo racconto di Hugo, una confessione che deforma fatti, gesti, personaggi ed azioni dando a tutti il valore, soggettivo, di un ricordo. Prelude il suo gesto finale, di individuo che esce di scena volontariamente per non sopravvivere. La moderna costruzione del personaggio Grosz de Il

diavolo e il buon Dio è lontana; dialettica, irrisione, disprezzo per le definizioni costruivano un personaggio concluso, moderno, alle soglie dell'età della ragione. Ne *Le mani sporche* quel che sfugge a Sartre è proprio il valore particolare dell'epoca che rievoca, il significato nuovo di una più maturata età razionale, che si affaccia dopo la notte nazista. Mancando la prospettiva il discorso si impoverisce.

Non difettano, soprattutto nella seconda parte, riferimenti al comportamento morale, a quell'etica del conflitto tra sfera individuale e storia che sono alla base della *Critique de la raison dialectique*, e i dialoghi tra Hugo — la idealità — e Hoederer — la praxis — si accendono di appassionate, lucide proposizioni, sino a scambiarsi, per meglio comprovarne la complementarità, i punti di partenza e rendere meno schematici gli antagonismi. Ma alla struttura del dramma di Sartre nuoce la fragile impostazione dei personaggi e soprattutto una certa tessitura romantica, peraltro non giustificata come ne *I sequestrati di Altona*, dove la dolce follia di Frantz, la delusa scoperta di una realtà distrutta perpetua, per sopravvivere, le illusioni romantiche nella esigenza storica di una nemesi ultra-romantica propostaci dal nazismo, e perciò stesso, storica. Qui la fragile contrapposizione di Hugo e Hoederer e di Jessica e Olga appare anacronistica, ingenua quanto meno.

Il giudizio consegue. La messinscena di Gianfranco De Bosio non ha saputo operare una scelta: è apparsa inadeguata ad esprimere — nonostante le dichiarate intenzioni — i significati simbolici di una narrazione ideologica. Lo schematismo, ad esempio, con cui ha reso il personaggio di Jessica, così vacuo e irritante, appare immotivato. Invece di attuare un'operazione di verifica sembra essersi accontentato di una affrettata rilettura del testo, vanificando in ciò la stessa proposta di appello. Gianni Santuccio è stato — nei limiti di questa interpretazione — un ottimo Hoederer, sempre aderente ad una ricerca antiretorica; Giulio Bosetti ha dato un disegno, abbastanza schematico, dell'eroe fragile e pallido che è Hugo.

EDOARDO BRUNO