

Le mani sporche di Jean-Paul Sartre



Simone de Beauvoir, nel terzo volume delle sue memorie, afferma che Sartre non intendeva che *Les mains sales* fossero un'opera politica e lo stesso Sartre ci ha dato più volte conferma d'essersi proposto, narrandosi la storia di Hoederer e di Hugo, innanzitutto di descrivere un conflitto psicologico.

Circostanze, ripensamenti, provocazioni, sollecitazioni, forse anche opportunismi hanno in seguito indotto Sartre ad innalzare complesse sovrastrutture sulla vicenda drammatica delle *Mani sporche*, fino ai contorcimenti e talvolta ai sofismi della recente intervista in appendice al testo pubblicato in questi giorni da Einaudi, che, lungi da tornar utili ad una migliore intelligenza del dramma, sviano il lettore per cento strade e frantumano nel medesimo tempo la unità dell'azione in cento pezzi rendendo oltremodo difficoltosa — se mai è possibile — una sua coerente ricomposizione.

Sarà dunque la miglior cosa considerare *Le mani sporche* prescindendo da dichiarazioni programmatiche e da postille, tanto più che nell'opera si distingue con sufficiente chiarezza un nucleo drammatico principale e il suo svolgimento.

Il tema principale, d'altronde, risponde, almeno fino ad un certo punto, alle intenzioni « descrittive » dichiarate in un primo momento da Sartre. E' la vicenda di Hugo, giovane di educazione borghese, il quale, ansioso di liberarsi dalle meschinità e dalle ipocrisie del suo ambiente, crede di poter aderire pienamente alla realtà storica ed umana fuggendo da casa con la giovanissima moglie, anch'essa di buona famiglia borghese, e iscrivendosi al partito comunista allora impegnato — l'azione si svolge durante l'ultima guerra in un paese che ha per modello l'Ungheria — nella lotta contro il fascismo interno e il nazismo incombente con le sue armate.

Ma Hugo è soltanto un giovane ribelle, non un rivoluzionario; parecchi sintomi ce lo rivelano affetto da quella sorta di malinconia che spesso si dilegua con gli anni e l'esperienza, ma che, se assume particolari forme di virulenza, s'imparenta tragicamente con quella disposizione alle tenebre ed al dissolvimento che è la matrice dell'anima romantica dal tardo medioevo ai nostri giorni.

Hugo cammina verso la morte, non ama la vita e le sue creature. Glielo rivela un autentico rivoluzionario che dichiara di amare gli uomini, non i principii astratti, Hoederer, il capo comunista sospettato di deviazionismo, che la base del partito ha incaricato Hugo, ansioso di riscattarsi dalle sue origini borghesi, di uccidere.

Temendo ogni richiamo del sentimento e della ragione — per lui prodotti della società da cui è in fuga — Hugo rifiuta il dialogo con Hoederer, ma ne subisce il fascino e non saprebbe ucciderlo, se il subitaneo insorgere di un'altra reazione infantile — il timore che Hoederer si sia adoperato a convincerlo della giustezza di una linea più umana per approfittare meschinamente di sua moglie — non determinasse subitamente l'assassinio.

Dopo due anni di carcere inflittigli per delitto passionale, Hugo, sempre più incerto su sé, sempre più disperato di poter colmare la distanza che lo separa da quella che egli crede la realtà, torna alla cella. Nel frattempo la linea del partito è cambiata; le idee di Hoederer, volte ad una collaborazione, almeno temporanea, con gli altri partiti, ora sono quelle stesse che Mosca comanda di praticare; ma, non potendo il partito riabilitare un capo che ha fatto uccidere, si vuole che Hugo confermi il motivo passionale del suo delitto. E Hugo, incapace di affrontare quest'altra terribile realtà, si lancia fuori nella notte e verrà ucciso dai compagni.

In quest'ultima scena si dovrebbe cogliere, secondo Sartre, il senso della insufficienza di Hugo nei confronti della prassi del partito, che sarebbe l'unica autentica norma morale; ma il concetto, astruso quanto innaturale e fallace, non riesce, proprio per la sua astrattezza, ad acquistar corpo e non si può certo dar colpa al pubblico se interpreta invece il gesto di Hugo come un'espressione drammatica di riscatto finale, sul modello di quella del tradizionale soldato vigliacco delle *Quattro piume* che d'un tratto trova il coraggio per lanciarsi fuori della trincea e morire in bellezza anche lui.

Comunque, lasciando da parte, nella misura in cui è possibile, quest'errore fondamentale del pensiero di Sartre, resta da dire che, per ottenere il risultato che si prefiggeva, Sartre ha sbagliato completamente in sede drammaturgica, in altre parole si è espresso inadeguatamente.

L'inadeguatezza dell'espressione, d'altronde, è una caratteristica che si riscontra pressochè di continuo nelle *Mani sporche*; a questa deficienza gravissima si aggiunga la scarsa sensibilità che Sartre ha per il ridicolo e si comprenderà facilmente che un simile testo, quando non ingenera soltanto noia, induce al riso proprio là dove la situazione vorrebbe esser più drammatica. Si prendano, per esempio, le scene dove figura il personaggio dell'attivista di fiducia Olga, « donna di mente » come la fa autodefinire Sartre (« l'amore non tormenta troppo le donne di mente. Noi non viviamo d'amore ») e il pensiero ricorre subito a Ninowska della celebre satira cinematografica; oppure quelle di Jessica, la moglie,

dove si constata che Sartre è al suo meglio nel dialogo brillante da commedia giallo-rosa (borghese, sì), ma dove tale disinvoltura contrasta in maniera tutt'altro che funzionale, stridente, anzi, con il conflitto interiore che inquieta i personaggi coinvolti. In quanto a Wa'ter, l'anti-Hoederer, e alle loro rispettive guardie del corpo si rischia la farsa ogni due battute: parlano come libri di testo. Assai meglio Sartre se la cava, sia pure attraverso lungaggini professorali, con le situazioni in cui la parola è a favore di personaggi dalle maniere più raffinate: Hugo è quasi sempre ben servito e così pure Hoederer che è dotato anche di qualche espressione di grande validità spirituale (in senso classico, ma Sartre direbbe, impropriamente, *borghese*), mentre il linguaggio risponde perfettamente alle esigenze del rappresentante liberale e del principe che l'accompagna per la trattative con Hoederer.

Per quanto riguarda il tema centrale delle *Mani sporche*, quello che ha per assoluto protagonista il giovane Hugo, anche qui la materia è ambigua, pur prescindendo dall'equivoco finale che abbiamo sopra rilevato. L'ultima cosa che verrebbe in mente, se non ci fosse il continuo riferimento a fatti politici che tutti conosciamo a menadito, è che l'inquietudine di Hugo abbia qualcosa a che fare con un problema ideologico.

Lo spettacolo, purtroppo, non ci è parso migliore del testo, forse perchè il regista, dopo averlo scelto con troppa riverenza, l'ha secondato con troppo rispetto. Qualche bel taglio avrebbe giovato non poco, intanto, e, anche in sede di realizzazione scenica, un più acuto senso dell'umorismo. Chi ci segue sa che stimiamo Gianfranco De Bosio e il suo Teatro Stabile di Torino; ma questa volta, a conferma della sincerità del passato, siamo costretti a dire che lo spettacolo non era degno di esser portato a Roma in visita di rappresentanza.

Gli interpreti si sono dimostrati al di sotto di ogni aspettativa con una Marina Bonfigli che ha accresciuto notevolmente i difetti dell'Olga delineata da Sartre, una Paola Quattrini squitente e totalmente incapace di dare sviluppo al suo personaggio (che è quello di una giovane donna in via di maturazione e non soltanto di un'ochetta da diporto), un Tino Schirrinzi implausibile non meno degli aiutanti suoi e di quelli di Hoederer. Si salva bene con mezzi propri Gianni Santuccio e riesce a dar vita a suo personaggio quando maggiormente obbedisce alla sua natura isteroide Giulio Bosetti. A posto Giulio Oppi e pertinente Antonio Salines, il liberale e il principe. Le scene di Ezio Frigerio sono sistemate in un'incastellatura finto-acciaio che ricorda molto da vicino quella di *Sacco e Vanzetti*; ma là le travature metalliche alludevano simolicamente all'incubo del carcere che pervade la vicenda; qui cosa rappresentano?

Il pubblico ha commentato con applausi moderati lo spettacolo al termine della rappresentazione, dopo aver fatto diversi tentativi di partecipare con qualche risata a quei momenti che parevano aprirsi verso la comicità.

Un'occasione disgraziata. Andrà meglio un'altra volta; molte stagioni di stima e di consenso ci inducono a mantenere aperto ogni nostro credito di fiducia allo Stabile di Torino e ai suoi dirigenti.

M. R. CIMNAGHI

Dp
IL POPOLO
19/2/64