

63/64

N. 1981

62° Anno

L'ECO DELLA STAMPA

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

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

Direttore: **UMBERTO FRUGIUOLE**
Condirettore: **IGNAZIO FRUGIUOLE**

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO
Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

LE MANI SPORCHE

NOSTRO TEMPO

NAPOLI

Giugno-Luglio 64

teatro

Ritornate in Italia
«Le mani sporche».

Dopo le note vicende che lo portarono nel 1952 al ritiro dell'opera, Jean Paul Sartre, ha tolto il veto al suo discusso dramma «Les mains sales»: questo lo avvenimento che un'organizzazione di quelle che vanno di moda oggi, veicolate dalla stampa, da dibattiti, convegni letterari, tavole rotonde, scuole, ecc. e mobilitando i professionisti dell'impegno culturale, è riuscita a lanciare con tutti i caratteri e le insistenze di una «prima» vera e propria, e forse anche in misura maggiore. Sartre cercava per questa prova d'appello del suo lavoro teatrale, una città fortemente operaia in quanto era nelle sue convinzioni che solamente in un ambiente di problematiche proletarie, sarebbe stata ancora possibile. l'esatta interpretazione dei significati filosofici e sociali dell'opera. In questo senso la città di Torino, culla dell'industria automobilistica italiana, si è aggiudicata il «favore» e le «mani sporche», rappresentato dalla Compagnia del Teatro Stabile di Torino, è andato in scena al Carignano alla presenza dell'autore.

Rispetto al testo sartriano è stata data alla vicenda scenica (che si avvale di una ben calibrata e pensosa interpretazione di Gianni Santucci e Giulio Bosetti nelle rispettive parti di Hoederer e Hugo) una collocazione geografica ben definita (Ungheria) e sono stati europeizzati alcuni nomi dei personaggi. La regia di Gianfranco de Bosio ha saputo cogliere in pieno le intuizioni, i climi rarefatti e le problematiche sartriane; Sergio Liberovici ha accompagnato il lavoro con una efficace strumentazione musicale.

La vicenda ci porta in un paese impegnato nella guerra dove Hugo, prototipo della gioventù irrequieta e di una certa decadente borghesia, entra nelle formazioni partigiane comuniste proprio quando il movimento sta per scindersi in due correnti: da una parte Hoederer, l'uomo politicamente maturo che approssimandosi la fine del conflitto sostiene la necessità di stipulare un accordo tattico di collaborazione con le forze conservatrici; dall'altra Walter e Olga fermi ancora al fanatismo della guerriglia e incapaci di una qualsiasi «convivenza». Hugo è messo da Sartre tra questi due gruppi di frizione per fare coincidere maggiormente la sua crisi individuale (dove, profondamente strutturata nelle sue origini borghesi, la libertà è un'attributo inscindibile dall'uomo) con il momento di massa. Il suo incarico di uccidere Hoederer risulta, attraverso a tutto un secondo tempo in bella progressione di calore e di dialogo, il semplice pretesto sul quale si deve necessariamente basare lo svolgimento di un dramma. In realtà appare

subito chiaro come il giovane di estrazione borghese (Hugo) si senta irrimediabilmente inclinato alla ragione e alla logica (Hoederer) piuttosto che alla determinazione e all'ineluttabile (Walter e Olga). Quindi solamente un caso fortuito, esterno all'idea e del tutto personale lo porterà poi a compiere la sua missione. Due anni dopo, uscito di prigione dove aveva scontato il suo crimine, Hugo scoprirà che nel frattempo il partito ha ufficialmente assunto le posizioni che erano già di Hoederer. Incapace di comprendere l'evoluzione della situazione politica e la brutalità delle attuazioni, Hugo si lascerà sopprimere dai suoi ex-compagni.

Il dramma ha incontrato un vasto consenso di pubblico e dopo la sua partecipazione al Festival della Prosa di Bologna, le repliche si sono succedute per altre due settimane al Teatro Carignano e le rappresentazioni sono continuate poi per quasi tutto il mese di maggio al Teatro Quirino di Roma.

Certo che dodici anni sono molti per qualsiasi espressione artistica o fatto culturale; nella fattispecie di queste «mani sporche» si passa dagli anni caldi e «spontanei» del '48-62 a questo 1964 dove ogni ragione di contrasto ideologico è andata affinandosi in una dialettica sottilmente distribuita in astrazioni calcolate e sempre a lunga scadenza. Possiamo quindi tranquillamente asserire che la prova è stata felicemente superata. Ma se Sartre ha vinto la sua battaglia «postuma» non ha però eluso — come credeva andando ad immergere le sue «mani sporche» in un ambiente a forte caratterizzazione proletaria — il giudizio degli intellettuali, dei suoi ex compagni di partito, poiché in nessun altro strato sociale come dietro e dentro alla classe operaia si ammassano e operano tante forze intellettualistiche e teoriche. E non ha compiuto neppure un calcolo troppo rigoroso credendo in una obiettività di questo particolare pubblico, in quanto espressione di un giudizio individuale, dopo ch'è stato proprio lui ad additargli la strada di una libertà parziale (l'uomo, secondo Sartre, è libero soltanto in una data situazione e mai nel contesto storico) che è poi quella disciplina di partito che lo porta a condizionare ogni azione, ogni pensiero e giudizio alle necessità, agli interessi e alle direttive del partito.

La libertà è sempre una delle tesi più cedevoli del pensiero sartriano essendo quella libertà che lui indica non considerabile, perché in astratto, nient'altro che la libertà all'infinito dell'uomo di fede cattolica. Parlare inoltre qui del teatro di Sartre come di un teatro-denuncia o di un'opera aperta non ha alcun senso poiché egli per primo esclude questi caratteri del suo lavoro. La verità da sempre è che Sartre rimane in tutte le fibre del suo essere e del suo significare, uno scrittore innamorato di una sorta di politica dell'uomo e della società, che per essere «scopertamente» senza Dio fa paura ai suoi stessi compagni di strada.

Anselmo Bea