

Jean Paul Sartre: « Le mani sporche »

Elogio della ragione

TORINO, aprile. — Non so fino a che punto l'attesa eccitata che ha preceduto e accompagnato la ripresa, da parte del Teatro stabile di Torino, de *Le mani sporche* di Sartre e le stesse interviste e dichiarazioni rilasciate dallo scrittore abbiano giovato a creare un clima favorevole ad accogliere, nei termini di un serio dibattito critico, il tormentato discorso che l'opera ci ripropone. Perché è fuori di dubbio che Sartre abbia perfettamente ragione a respingere, ieri come oggi, il preteso significato anticomunista del suo dramma e a volerlo considerare piuttosto come il risultato di « un'adesione critica al movimento socialista ». Come è certo che le violente negazioni acritiche e settarie (« Per trenta denari e un piatto di lenticchie americane, Jean-Paul Sartre ha venduto quanto gli rimaneva di onore e di probità »: è un giudizio « da sinistra », ma non il solo, ricordato da Simone de Beauvoir ne *La force des choses*), con le quali si reagì, nel peggiore dei modi, al tentativo della destra di assimilare il testo di Sartre, appartengono alla storia degli anni più gelidi e chiusi del movimento operaio, dei suoi partiti e dei suoi intellettuali. Nessun giusto richiamo alla drammaticità di quegli anni può giustificare, e non solo di fronte a *Le mani sporche*, atteggiamenti così ottusi.

Il timore, dinanzi a certi disinvolte mutamenti di fronte e a certe diplomatiche convergenze, è che, dopo avere affrettatamente liquidato le stroncature di ieri come conseguenza inevitabile dello « stalinismo », si voglia procedere ora, se non lo si è già fatto, a una mediocre operazione assimilatrice col risultato di strozzare, allora come oggi, il dibattito critico che un'opera così complessa, ambigua e tormentata sollecita e richiede con l'urgenza del nodo di idee e di problemi che ci sottopone.

I temi

Perché questa è un'opera in cui tutta la problematica inquietante e decisiva, che ci ha tormentato in anni recenti ed è tuttora aperta, ci ritorna attraverso i conflitti, i dubbi, le alternative dei personaggi che lo scrittore pone sulla scena: il teatro diventa così coscienza critica del presente, proposito di spietata decifrazione dei suoi nodi più stretti e intricati, verifica lucida e non retorica delle perdite e delle vittorie. Il nesso fra le linee direttrici di un pensiero rivoluzionario e i feroci condizionamenti della pratica, la strategia del socialismo e la tattica delle politiche di larghe alleanze e di unione nazionale, la funzione e il peso dell'intellettuale nel partito operaio e il rapporto fra critica e disciplina: sono, questi che Sartre ci propone nella sua personalissima misura intellettuale, i temi di tanti tormentati dibattiti e alternative di questi anni difficili e decisivi e Sartre ha non una, ma mille ragioni quando rivendica il carattere *comunque* antiborghese della sua opera. Il piccoloborghese potrà certo, nel suo squallido filisteismo, tentare, come ha già fatto, una mediocre operazione di « cattura » di certe apparenze dell'opera, ma non potrà mai farne propri il senso e la sostanza.

Se noi seguiamo il dipanarsi del discorso di Sartre con una così ansiosa tensione, non è certo soltanto per via della seduzione intellettuale che esercita sempre il suo teatro, ma perché ritroviamo in questo testo — e spesso, polemicamente, per contrasto più che per adesione — le possibilità e i motivi di un teatro politico del nostro tempo, e quando si dice *teatro politico* non si vuol dire teatro di approssimazioni illustrative o, peggio, di mistificazioni apologetiche, ma teatro di problemi e di idee, che abbia come protagonisti gli uomini che le elaborano e le soffrono. Solo che mentre Sartre si mostra, come sempre, attentissimo ad accogliere, nella misura della sua intelligenza lucida e inquieta, le situazioni e le alternative di fondo dell'epoca, tende poi subito a trasporre, semplificandole e irridendole, su un piano paradigmatico in cui la storia, gli uomini, le idee si ritrovano sì, ma svuotati di concretezza, singolarità e determinazione, in un conflitto schematico di irriducibili situazioni-limite. Ne nasce una ambiguità di fondo, che è la conseguenza del coesistere (e ne *Le mani sporche* che è altrove) di due discorsi che si intrecciano e si confondono continuamente: l'uno, ricco di acquisizioni critiche nei confronti della storia in atto, indagata e frugata impietosamente in tutte le sue pieghe e contraddizioni; l'altro, che lo risolve in una specie di fuga in avanti la quale, nel dilatare le alternative della storia ponendosele come alternative stabili e ricorrenti del-

l'esistenza assunta nei suoi dati costruttivi, le impoverisce, restituendone il modulo rigido e lo schema intellettuale.

Al centro dell'opera è la figura di Hugo, giovane e irrequieto intellettuale di origine borghese, che ha rotto (almeno di fatto) tutti i ponti con le proprie radici di classe e ha scelto la dura disciplina del partito proletario in una situazione di clandestinità, in un'Europa lacerata dal conflitto fra le divisioni naziste in sanguinosa ritirata e quelle alleate, sovietiche in primo luogo, in fase di crescente penetrazione. La scelta del partito è per Hugo un modo illusorio di superare il senso di vuoto e di irrealtà che si trascina dietro da sempre, di voler affrettare una maturità di cui ha orrore e impazienza a un tempo: l'« azione » gli appare come il mito di quella maturità, raggiungimento e preci-



Jean Paul Sartre

sazione di sé in un gesto definito e certo, di contro alla seduzione viziosa delle parole. L'ala intransigente del partito non esita a strumentalizzare la sua velleità di azione, affidandogli il compito di introdursi come segretario nella casa di Hoederer, fautore di una politica di alleanza con le forze della borghesia conservatrice e nazionalistica che affretterà la liquidazione della guerra garantendo al partito una accorta posizione di manovra per il dopo, e di ucciderlo. Ma l'incontro con Hoederer sconvolge e manda in frantumi la fragile intransigenza di Hugo: Hoederer gli appare finalmente come un uomo « vero », in cui tutto è corposo e raggiunto.

I personaggi

Politico lucido e tagliente della realtà effettuale, in essa si cala interamente, senza scrupoli moralistici, per trasformarla, e riscalda la sua coscienza impietosa di amore concreto per gli uomini vivi. La gelida e disarmata teologia rivoluzionaria di Hugo si dissolve e incenerisce a quel contatto bruciante; Jessica, la moglie, che al suo fianco non è mai riuscita a diventare donna e ha cercato di colmare la propria aridità col gioco fatuo della finzione, incontra il primo uomo vero della sua vita. Ma quando Hugo ha ormai rinunciato a uccidere Hoederer e si appresta anzi a diventare uomo sotto la sua guida, quella che Sartre chiama la « contingenza » gioca beffardamente il suo tiro: Hoederer, sorpreso da Hugo in un momentaneo amplesso con Jessica, verrà ucciso dal giovane, che ora gli ex-intransigenti, che per hanno fatto propria la politica di Hoederer, la versione del delitto « passionale » è provvidenziale: ma è Hugo ora a non accettare la versione di comodo, a proclamarsi « non recuperabile » alla commedia e volgarità della storia e a farsi uccidere.

Sartre ha sempre sostenuto di avere la « massima comprensione » per Hugo, ma di incarnarsi idealmente in Hoederer: in realtà, i due perso-

e delle angosce che ci inquietano. Se mai c'è da dire che il suo coraggio intellettuale la tensione della sua ricerca costituiscono — e qui è forse il valore più autentico del riproposta — uno stimolo a proseguire, in altro modo, il suo discorso, a fare davvero del teatro, spesso così elusivo e ozioso, un aggressivo strumento di conoscenza di una epoca così problematica.

Gianfranco De Bosio ha inteso risolvere l'ambigua e difficile misura del testo sul piano più chiaro e diretto, rifuggendo dalle dilatazioni simboliche e costruendo uno spettacolo che si articolava entro lo schema fisso, invero un po' esternamente emblematico, di una struttura di fabbrica. La incertezza del suo punto di vista, probabilmente esitante a conferire allo svolgimento una più risoluta angolazione politica, si è avvertita particolarmente nella resa, varia e discontinua, degli interpreti: Gianni Santuccio impegnato, nel ruolo di Hoederer, in una delle sue prove più misurate e riuscite, ma non senza concessioni a una ruvida e paternalistica bonomia estranea alla misura del personaggio; Giulio Bosetti, teso in un generoso sforzo di approssimazione sempre un po' sfasata rispetto alla difficile natura di Hugo; Paola Quattrini, decisamente fuori parte nel rivolgere, sul piano più ovvio e banale, la fatuità tutta di testo e tutt'altro che inconsapevole di Jessica.

Adelio Ferrero