



LE PRIME  
A ROMA **TEATRO**

Ieri sera al Quirino il discusso dramma dello scrittore francese: il pubblico ha risposto con impegno e con civile attenzione

# «Le mani sporche»: Sartre ripropone temi scottanti

Ottimi gli interpreti e segnatamente Gianni Santuccio e Giulio Bosetti - Applausi e molte chiamate

Tutti sanno ormai a cosa si deve la lodevole iniziativa di questo allestimento italiano delle Mani sporche, presentato ieri sera con successo anche al pubblico della capitale dalla Compagnia dello Stabile di Torino. Lo stesso Sartre, a evitare nuovi malintesi, lo ha spiegato in termini espliciti: dopo anni di volontaria prigionia a doppio cate-naccio, il ritorno del suo dramma sulle scene vuole essere essenzialmente una verifica, una sorta di «prova d'appello» e insieme una nobile provocazione; ma non tanto in sede estetica, che fu sempre terreno d'interesse secondario per il filosofo e moralista francese, quanto piuttosto in sede etico-sociale, di «costume, di storia».

Sono cauti avvertimenti in limine, destinati, crediamo, a orientare quella parte degli spettatori di sinistra, cui il drammaturgo è più sensibile per legittimi e collaudatissimi motivi di sodalizio, di scelta ideale. E' tuttavia anche la stessa parte di pubblico che sedici anni addietro, non importa se a Parigi invece che a Roma, decretò per Le mani sporche la bancarotta fraudolenta, con scandalo e vilipendio.

L'autore aveva infatti creduto di scrivere una forte tragedia politico-resistenziale in cui il disegno e la problematica dei due caratteri contrapposti (Hoederer, il magnanimo capo in disgrazia del partito, e Hugo, il neofita di estrazione borghese, scelto a fargli da segretario e poi ad ucciderlo) dovevano essere subito chiari alla parte migliore della platea, così come doveva esserlo la vicenda nel suo insieme: critica ma edificante, corroborante.

Senonché proprio quella parte — e i comunisti in prima fila — si rivelò inopinatamente di opposto avviso giudicando Le mani sporche come un volgare prodotto della libellistica avversaria, mentre i borghesi parigini sembrava-



Giulio Bosetti e Marina Bonfigli in una scena delle «Mani sporche» nella prima di ieri sera al Teatro Quirino

no fornirne la conferma e applaudivano a Sartre, «pecorella tornata all'ovile». Fu indubbiamente un bruttissimo tiro. Ma siamo certi che lo equivoco non trovasse qualche giustificazione all'interno stesso dell'opera?

Il dramma, come noto, propone in sette quadri la storia di un assassinio politico legittimato dalla causa rivoluzionaria. I precedenti non mancano nella realtà e costituiscono lo scotto che, in congiunture particolari, fu pagato dai singoli a beneficio dei molti. In altre circostanze si giunse purtroppo allo stesso risultato per motivi più brutali e aberranti, come il sospetto, la psicosi di accerchiamento, l'invidia o la semplice sete di potere. Ma non è questo il punto. Quel che invece deve aver sgomentato e indignato gli spettatori più passionali e politicamente qualificati, al debutto delle Mani

sporche, è la semplicistica geometrizzazione dei suoi eroi lungo l'intero percorso e sviluppo dell'azione scenica; e si sa che una geometria troppo facile rischia di risolversi, soprattutto a teatro, in mistificazione.

Hoederer appare perfetto ed inaccessibile come un dio dell'Olimpo: si può sopprimerlo ma non discuterlo perché egli «è vero come la vita e tutto ciò che tocca diventa vero»: la caffettiera di cui si serve come gli uomini con cui si incontra. Morto lui — dice Jessica, la fragile moglie di Hugo — periranno anche queste cose calde dell'universo. Al contrario Hugo appare come una patetica e melliflua escrescenza della natura; ha detto di no alla sua classe perché va alla ricerca di quegli «assoluti» che si chiamano Giustizia, Libertà, Solidarietà, ma, essendo senza radici, gli si rifiuta ogni altro recapito. Non può retrocedere né avanzare: è bloccato, già morto in partenza.

«Siete tutti eguali... — lo ammonisce Hoederer —. Un intellettuale non è un vero rivoluzionario; serve al massimo a fare un assassino...». Frase che nemmeno Beria avrebbe mai potuto pronunciare e che costituirebbe, per nostra diretta esperienza, la vergogna eterna di ogni dirigente comunista, anche se ubriaco fradicio o gravemente ammalato di nervi. «Nulla di ciò che Hugo dice — precisa di rincalzo la moglie Jessica — ha la minima importanza...» E lo stesso Hugo, genuflettendosi e battendosi il petto: «Io non sono fatto per vivere... sono di troppo... non so dove stare...» Tutto congiura insomma contro di lui inducendolo all'olocausto. E Hugo infatti lo sceglie dopo aver assolto il proprio compito e aver ucciso Hoederer, pur essendone ormai perdutamente innamorato alla pari di Jessica, anche se non con la stessa concretezza di desideri. Trova anzi la forza di ucciderlo solo quando vede la moglie fra le sue braccia.

Lo ha fatto per gelosia o per motivi di principio? Hugo non lo saprà mai esattamente, perché gli viene tolto anche il dono della consapevolezza: è soltanto un oggetto, un utensile, e quando non funziona più va buttato nella pattumiera. E' certo comunque che a furia di scudisciate e di autocilizi, egli può essersi guadagnato, per ritorsione, le simpatie di una parte del pubblico. Hoederer, si badi, dice quasi sempre cose molto lucide; ma non è un personaggio, è un emblema, è il simbolo stesso, il diagramma figurato del «saggio che guida i popoli verso la libertà».

Quando poi ci si aggiungono i machiavellismi di questo assurdo «partito proletario», che prima condanna a morte Hoederer ritenendolo nocivi i suoi piani politici di alleanza nazionale contro il tedesco invasore e dopo li accoglie riabilitandolo in effigie, ma a condizione che Hugo, esecutore del delitto, venga a sua volta assassinato, si può anche capire quel che accade alle Mani sporche nel lontano '48. Erano tempi di giustizia sommaria e fini come fini. Al punto che, come già si è detto, perfino Sartre fu in seguito colto dagli scrupoli e decise di vietarne le rappresentazioni in Europa.

Lo spettacolo odierno dovrebbe dunque valergli e valerci da test, onde intendere — lui e noi — se siamo cresciuti nell'arco di tempo che volge appunto dal '48 ad oggi, da quella catastrofica messa in scena al Theatre Antoine (in tempi tenebrosi di guerra fredda, di pre-Corea e di stalinismo) fino a questa che adesso giunge alle ribalte, in un mondo così diverso da quello di allora.

Il mondo ha cambiato faccia e Sartre lo sa: nessuno potrebbe saperlo meglio di lui, maestro sagace di scienze umane, oltre che filosofiche, e intellettuale di prima linea dovunque si tratti di far balzare la storia in avanti. Ma egli vuol sapere qualcosa di più, vuol saggiare la propria opera (nella quale continua a credere) con precise circostanze di fatto; e ha già premesso che se ancora una volta Le mani sporche

sarà frainteso in ciò che vuol dire o apprezzato per ciò che non si sogna di voler dire, la partita è chiusa e si ritorna al punto di prima.

Si potrebbe insinuare che la superbia non manca, ma qui si tratta solo di intendersi e, visto che si gioca a carte scoperte, a noi sembra che il dilemma, posto in termini così perentori, appare esso stesso un po' manicheo, non meno di quanto ieri sera mostravano di esserlo la tematica e l'intera impalcatura psicologica del dramma sartriano. Siamo adulti, eccome, e ce ne siamo accorti anche in questa occasione. Nel '48 avevamo appena finito di vivere un grande mito epico con qualche venatura di melodramma. Si spaccava il mondo in bianco e in nero, in bene e in male, e ci pareva perfino di essere uomini illuminati. Ma poi venne il resto e crescemmo, capimmo meglio.

Vennero i progettisti dell'atomo dies irae insieme con gli arditi astronauti, messaggeri in avanscoperta, la volontà universale di pace ostacolata dalla paura e dalle trappole dei potenti, delusioni e rivelazioni atroci, capelli bianchi, grandi incubi e grandi speranze; ma venne anche quella preziosa qualità dello spirito che si chiama discernimento e che, per esempio, giova oggi a non farci accettare il dramma Le mani sporche a scatola chiusa — tutto buono, premonitore e addirittura antistalinista, come Sartre vorrebbe che fosse — ma soltanto per quel che in effetti esso è in sede storica: il punto di vista di un sincero compagno di strada del comunismo, il quale paga generosamente il prezzo della sua «diversità», del suo sacrosanto diritto alla disputa e al contraddittorio con le avanguardie politiche che organizzano i grandi movimenti di emancipazione umana e con la loro ideologia. Se infatti è facile capire cosa vuole il comunismo sul terreno dei programmi e delle idee, altra cosa è volervi star dentro pur conservando le vesti dell'ospite.

Se ne ha la riprova nelle Mani sporche, con i suoi personaggi dalla gesticolazione più convenzionalmente «rivoluzionaria», con i suoi caratteri e contrasti dove l'effettismo più smaccato e le ridondanze verbali abbondano

mentre difettano lo scavo e il contrappunto interiore. Hoederer e Hugo, la soffice Jessica e l'arcigna Olga, le due macchietistiche guardie del corpo come il dirigente Walter hanno questo in comune, una inclinazione declamatoria che deriva dalla loro sostanziale inadempienza emotiva. Hoederer dice cose acute, ma non persuade. Hugo saltella, si contorce ed impietosisce, ma non commuove.

Il che non ha impedito al pubblico di rispondere con impegno e con civile attenzione alla sfida di Sartre: quando si affrontano temi così scottanti e lo si fa con le capacità e lo slancio intellettuale dello scrittore francese, se ne ha il diritto anche se non si centra il bersaglio. Il merito va tuttavia anche agli interpreti, e segnatamente al Santuccio e al Bosetti: il primo ha rinvigorito il suo Hoederer con forti dosi di charme e con una bonaria comprensione delle altrui inettitudini; il secondo è stato un Hugo irrequieto, querulo e strug-

gente. Brava anche Paola Quattrini (che impersonava la fatua Jessica) insieme con la Bonfigli nell'ingrato ruolo di Olga, con l'Oppi, lo Schirinzzi, il Bagno e tutti gli altri. La regia di Gianfranco De Bosio ha scelto cornici di austero gusto simbolico a rilievo di una vicenda forse troppo realistica per adattarsi. La scenografia di Frigerio sa di ferro e di spietatezza e mette i brividi sulla schiena. Le laceranti musiche di Liberovici contribuiscono ad accentuarne l'angoscia. Applausi a profusione e molte chiamate al calar del sipario. Si replica.

ALFREDO ORECCHIO