

Un giudizio d'appello per "Les mains sales"

LE MANI RIPULITE
DI J.P. SARTRE

Perché i comunisti italiani hanno riabilitato l'opera del "compagno di strada"



J. P. Sartre

ROMA. — Mercoledì 22 aprile, il Partito Comunista ha preso ufficialmente possesso delle « Mani sporche » di Jean Paul Sartre. L'assunzione è avvenuta nella sala della Libreria Einaudi in Via Veneto 56. Per il P.C. ha firmato regolare ricevuta il signor Bruno Schacherl, redattore di « Rinascita ». Dopo sedici anni, si conclude così, nella maniera più prevedibile, la questione così a lungo rimasta in sospeso tra il profeta dell'esistenzialismo e i comunisti. Nei sotterranei della Libreria Einaudi, quel giorno sembrava di assistere più che ad un dibattito — in tale forma era stata annunciata la riunione — ad un matrimonio per procura. Da una parte il regista Gianfranco De Bosio, realizzatore della ottima messa in scena del dramma di Sartre al « Quirino », in rappresentanza del filosofo. Dall'altra il funzionario comunista, in rappresentanza del Partito. Tra i due contraenti, cinque o sei critici, i testimoni, ed una quantità incredibile di vecchie signore perdigiorno, le invitate, con tailleurs e cappellini da festa.

Le trattative che hanno preceduto le nozze devono essere state lunghe e difficili. Da vent'anni Sartre recita con il Partito Comunista la parte della démi-veerge che non si decide a prendere marito. Sulle soglie di un malinconico zitellaggio, adesso Sartre sembra pronto al gran passo: non sarà un matrimonio d'amore, perché nessuno dei coniugi ne ha più l'età, ma neanche soltanto di convenienza. Lo definiremmo, piuttosto, « di compagnia », come si legge negli annunci economici dei cuori solitari.

E in verità, « compagno di strada », l'autore delle « Mani sporche » lo è sempre stato. Anzi è notoriamente l'inventore e il prototipo del « compagno di strada », o dell'intellettuale « engagé », termini entrambi da lui stesso conati.

La disputa sulle « Mani sporche » è stata la nuvola più minacciosa, anche se non la sola, che abbia offuscato l'orizzonte di questa lunga relazione. Nel 1948, quando la « Pravda » scriveva: « Per trenta denari e un piatto di lenticchie americane, Jean Paul Sartre ha venduto quanto gli restava di onore e di onestà », sembrò che l'idillio fosse definitivamente compromesso. Ma i rapporti tra i sovietici e il compagno di strada erano un po' quelli intercorrenti tra futuro suocero e futuro genero in « Un cappello di paglia di Firenze », in cui il primo, di fronte alle continue giravolte del corteo nuziale, stretto nella morsa

delle scarpe di coppale, non fa che gridare: « Genero mio, mando tutto a monte! » ma poi non trova di meglio che ansimare fino alla conclusione del faticosissimo matrimonio.

L'equivoco — giacché di semplice « equivoco » si trattava — è stato adesso chiarito, dopo sedici anni. Jean Paul Sartre « ha chiesto ai comunisti italiani un giudizio di appello ». E questo giudizio deve considerarsi positivo. Così almeno ha pubblicamente assicurato il funzionario di « Rinascita » nella sede della Libreria Einaudi mercoledì scorso. La storia, per quel che ci riguarda, potrebbe anche aver termine qui, se non fosse utile, come riprova della spregiudicatezza comunista, seguire il processo logico, anzi « dialettico », che ha condotto all'odierna riabilitazione delle « Mani sporche ».

Il rapporto Hugo-Hoederer

Cominciamo dall'inizio. Nel 1948 Sartre porta sulle scene una vicenda drammatica ispirata all'assassinio di Trotskij. Come nella realtà, anche qui l'assassino è riuscito a farsi assumere in qualità di segretario dal capo comunista (Hoederer in questo caso) che una fazione estremista ha deciso di sopprimere. Il campo d'azione è un paese in cui facilmente si riconosce l'Ungheria del 1943. Hoederer deve essere tolto di mezzo perché sta per mettersi d'accordo con il Reggente fascista e le formazioni partigiane liberali. Dell'impresa viene incaricato Hugo, un giovane della buona borghesia, che ha deciso di rompere i ponti con la sua famiglia e con la classe d'origine, per votarsi animo e corpo alla causa comunista.

Hugo è un giovane pieno di pro-

blemi, odia suo padre e la gente del suo livello sociale, ma non si trova a suo agio neppure con i nuovi compagni che gli rimproverano i suoi modi da signorino e la colpa di « non aver mai avuto fame »; non va d'accordo neanche con la moglie (Jessica) che trova fredda nei suoi confronti e inutile. E' insomma, da qualunque lato lo si guardi, un *refoulé* se non addirittura uno psicopatico. I motivi della sua inadattabilità nei confronti del mondo sembrano da ricercarsi nell'ambito della psicanalisi, certo non in quello della speculazione e della disputa politica, che egli non riesce mai ad attingere pienamente. Hugo, infatti, si veste evidentemente di panni altrui quando tocca argomenti politici; riferisce discorsi non suoi e non assimilati; pur di attaccarsi una qualunque etichetta accetta passivamente la definizione di anarchico, con cui viene immediatamente bollato dai suoi stessi compagni. E' pronto a gettare bombe o ad « uccidere un poliziotto » al solo scopo di provare a se stesso e alla moglie, di essere capace di qualcosa. Cosicché, quando il capo della fazione estremista (Walter) gli fa balenare la possibilità di una prova più clamorosa, come l'assassinio di Hoederer, vi si butta a capofitto, senza neanche approfondire i motivi di quell'omicidio, anzi senza neanche chiedere una vera e propria spiegazione.

Una volta a contatto con Hoederer tutta la decisione di Hugo svanisce, il sacro fuoco si spegne. Hoederer è un uomo solido, pieno di equilibrio, olimpico. I suoi ragionamenti sono frutto di una maturazione stratificata, inattaccabile alle isteriche argomentazioni di Hugo. Di fronte a lui il giovane intuisce la presenza dell'unica forza positiva capace di risolvere i suoi problemi. Hoederer è il solo, tra i personaggi del dramma, a capire l'angoscia di Hugo ed è il solo in grado di aiutarlo.

Per Hugo che disprezza il proprio padre per motivi riconducibili facilmente alla sfera psicanalitica, la figura di Hoederer assume immediatamente il ruolo del padre elettivo, della guida. Ed è un mero caso che egli sia un comunista o un dirigente comunista. L'attrazione che Hoederer esercita su Hugo non è di natura ideologica o politica, o semmai lo è soltanto in forma secondaria rispet-

to all'attrazione principale, che è di natura squisitamente emotiva e, in un certo grado, anche passionale. Tra le tante, c'è una frase di Hugo al riguardo, che più d'ogni altro lo rivela: « Tutto quello che lui tocca, prende un'aria vera. Lui versa il caffè nelle tazze, io bevo, lo guardo bere e ho la sensazione che il vero gusto del caffè sia quello che sente in bocca lui. E' il vero gusto del caffè che andrà perduto, il calore vero, la luce vera ». Perciò il dramma delle « Mani sporche », per quanto attiene al rapporto principale, che è quello di Hugo con la sua vittima designata, non ha necessariamente un'ambientazione marxista. L'incontro umano prende il sopravvento rispetto allo scenario ideologico, evade, sfugge di mano perfino all'autore, per quanto « engagé » egli possa dichiararsi. Se un interesse obiettivo conserva ancora oggi « Le mani sporche », questo è dato appunto dal rapporto Hugo-Hoederer, per tutto ciò che di intimo, di non svelato, di probabile esso contiene. E ciò equivale a porlo automaticamente al di fuori della problematica marxista.

I tempi nuovi del comunismo

Dal punto di vista politico, « Le mani sporche » appare oggi svuotato di qualunque interesse. Che ai comunisti faccia comodo regolarizzare la posizione con il compagno di strada, non vuol dire certo che essi siano disposti a ritrattare il giudizio critico di fondo che dell'opera fu dato a suo tempo. Un'opera giustamente definita « borghese », giacché nulla in essa è, nonché valido, neanche attendibile, da un punto di vista marxista. Non i personaggi principali — come è stato infinite volte ripetuto dalla critica — che sono tagliati e cuciti nel tessuto borghese, con ago e forbici borghesi, e ciò vale non solo per Hugo e Jessica, il che sarebbe giustificabile, ma anche per Hoederer, un capo marxista pieno di tante qualità e difetti anti-proletari, quali il gusto dell'esibizione oratoria, l'attaccamento alla « tazzuella 'e caffè », il piacere della smaneggiata alla moglie del sottoposto, da non aver certo bisogno del generoso e pirotecnico sacrifi-

cio finale per entrare di diritto, armi e bagagli, nella storia del melodramma. Addirittura assurde — come giustamente è stato osservato — appaiono poi le figure dei comunisti, personaggi con i quali Sartre ha ritenuto di cavarsela appiccicando loro in bocca quanto di più convenzionale esiste in materia. Basti in proposito citare il linguaggio di una delle guardie del corpo, Slick, che si rivoige con dispetto verso Hugo, dicendo: « Lui adopera le parole che trova nella sua testa, pensa tutto con la sua testa, lui ». Una frase che neanche Gioacchino Forzani avrebbe mai messo in bocca a un militante comunista.

Che senso ha dunque la rivalutazione che delle « Mani sporche » fa oggi ufficialmente il Partito? La risposta è una sola: i comunisti si sono accorti che oggi quest'opera non contiene più alcun pericolo per loro. Sedici anni fa, essi gridarono al tradimento perché Sartre aveva osato parlare di assassini commessi all'interno dei partiti marxisti, aveva teorizzato l'omicidio politico nelle dispute fra compagni, aveva, in una parola, svelato la ricetta, sia pure nella maniera approssimativa che si è visto, dell'elisir comunista. Un elisir, per usare le parole che Sartre mette in bocca a Hoederer, fatto « di merda e di sangue ». Oggi, tutto ciò che allora fece scandalo, non lo fa più. Dopo il XX Congresso, dopo le saporite dissertazioni di Krusciov sui pasatempi di Stalin, sull'assassinio dei medici, i genocidi, le deportazioni degli ebrei, quei tre colpi di rivoltella sparati da Hugo sono meno di un gioco tra bambini armati di pistole a patate. In questo clima anche « Le mani sporche » viene inserito nel minestrone revisionista, anzi si arriva a scoprire nell'opera una « prefigurazione » (lo Schacherl ha detto proprio così) della attuale politica togliattiana di possibile collaborazione con altre forze politiche. Insomma, per dirla tutta, queste « mani sporche » hanno una sola via per diventare marxisticamente pulite: aiutare a spingere il carro comunista per la salita del centro-sinistra. Hoederer che cerca il compromesso con le forze reazionarie è Togliatti che si presenta a *Tribuna Politica*; Karski, il capo dei partigiani liberali, è Saragat o Nenni, e Moro non può essere altri che il figlio del Reg-

a sedici anni dalla condanna comunista

gente che va ad implorare l'accordo perché sente prossima l'ora della sconfitta e l'imminente arrivo dell'Armata Rossa.

Sartre, dal canto suo, appare ben lieto della nuova sistemazione. Le sue esitazioni, i suoi repentini distacchi e i susseguenti ritorni al remo della galea comunista sono periodici. Oggi, ad esempio, egli sembra aver completamente dimenticato la sua adesione senza riserve alla causa della Rivoluzione Ungherese del '56. All'indomani della sanguinosa repressione sovietica esaltata da Togliatti, egli scriveva: «Torture, confessioni truccate, falsi processi, campi di lavoro; tali violenze sono in ogni caso inescusabili. Ma forse il tempo le avrebbe fatte dimenticare se non fossero state che le scorie di un'immensa trasformazione di una società avviata a gettare le basi del socialismo. Ma quando tutto sprofonda insieme e un popolo intero si schiera per liquidare il regime, le basi del socialismo non sono mai esistite».

Un'opera politicamente confusa

Da questa premessa, Sartre trae a spunto per pronunciare una durissima, serrata requisitoria contro l'intervento dell'Unione Sovietica in Ungheria e per emettere alla fine il suo giudizio di condanna contro l'aggressore.

E adesso invece a proposito delle «Mani sporche» egli dichiara: «Il mio dramma è un'adesione critica al movimento socialista ed esercita la sua critica nei confronti dei metodi staliniani allora vigenti... Oggi le cose non stanno più così, ma allora sì». Tra le due dichiarazioni sono passati alcuni anni, ma non tanti da far dimenticare che la marcia dei carri armati sovietici su Budapest non fu certo ordinata da Stalin, la cui salma riposava allora accanto a quella di Lenin nel mausoleo moscovita, ma dagli stessi dirigenti sovietici di oggi, Krusciov in testa. Che cosa dunque autorizza Sartre a pensare che «oggi le cose non stanno più così», se quegli stessi metodi «staliniani» da lui condannati vengono regolarmente adoperati dai successori di Stalin ogni qual volta se ne presenti l'occasione? Ma è troppo difficile tentare di seguire Sartre nei suoi bruschi e ciclici cambiamenti di rotta. Né l'impresa ci tenta. Sartre è prigioniero della sua stessa formula del compagno di strada, della sua stessa pretesa di affiancamento critico, giacché egli costantemente sacrifica le ragioni della critica a quelle dell'affiancamento e dopo ogni impennata, dopo ogni dirizione polemica, ogni suo impegno critico si riduce alla giustificazione del susseguente ritorno all'ovile.

Inquadrato nella nuova prospettiva togliattiana «Le mani sporche» diventa finalmente ciò che il suo autore dichiara di aver avuto da sempre l'intenzione di farne: un'opera da compagno di strada. Tuttavia, qualunque possa essere l'odierna valutazione, «Le mani sporche» rimane un'opera politicamente confusa, per non dire equivoca. Perciò è giusto che oggi la sinistra cerchi di trarne qualche giovamento, visto che sedici anni fa i suoi aspetti scandalistici furono profittevolmente sfruttati dalla destra, in senso anticomunista. E' una restituzione che prima o poi doveva avvenire.

Quanto a Sartre, l'eterna fidanzata dei comunisti, dovrebbe finalmente decidersi a prendere marito: a lungo andare anche le migliori compagne di strada diventano compagne da marciapiede.

Pier Francesco Pingitore



Bosetti, a sinistra, e Santuccio nelle rispettive parti dell'isterico intellettuale marxista di origine borghese e il fascino, lungimirante capo comunista che perde la vita per un fuggitivo bacio alla moglie dell'ex figlio di papà.

LO SPETTACOLO

IL REGISTA MIGLIORA IL TESTO

IL CONSIGLIO COMUNALE che governa il Teatro Stabile di Torino — per ragioni politiche — propose al regista e direttore del Teatro stesso, Gianfranco De Bosio, un testo che dibatteva argomenti marxistici: «I giusti» di Albert Camus. De Bosio, uomo di teatro, prima d'essere uomo politico (oggi, per sopravvivere e per aver successo, occorre guadagnarsi la «stima» dei comunisti se non, come Paolo Grassi, entrare al loro servizio in cambio d'una massiccia e capillare campagna pubblicitaria), dopo aver a lungo riflettuto, avanzò una controproposta: «Le mani sporche» di Jean Paul Sartre. Gli argomenti a favore di quest'ultima scelta erano molteplici. Tanto per cominciare, Torino poteva sfruttare, in parte, ancora l'inerzia d'un successo già ottenuto da Genova il cui Teatro Stabile aveva dato, l'anno scorso, *Il Diavolo e il buon Dio*; in secondo luogo, nonostante Camus fosse ideologicamente meno ambiguo di Sartre, era anche meno teatrale, cioè meno adatto a creare sulla scena efficaci uncini d'abbordaggio per accostare la platea. *Le Diable et le bon Dieu* aveva avuto successo (nell'interpretazione di Alberto Lionello) proprio per quegli uncini, nonostante fosse un polpettone blasfemo e prolisso, una vera e propria «summa» della filosofia sartriana; per giunta, quando fu dato a Parigi, nel 1951, era stato un fiasco. Perché non tentare con una delle opere più teatrali, cioè tecnicamente efficienti del filosofo «compagno di strada», che pur aveva avuto grossi successi con opere eccellenti come *Les Mouches* (1943), *Morts sans sépulture* (1946) e, la più importante di tutte, *A porte chiuse* (1944)? *I giusti* è un'opera ambientata tra i rivoluzionari russi, nel 1905, e presenta il problema della responsabilità morale nella lotta contro la tirannide. E' possibile porre limiti umanitari alla disumana attività terroristica? Il fine, insomma, giustifica i mezzi? Tra i grandi dell'esistenzialismo,

Camus fu un giudice severo e, specialmente, un «uomo in rivolta» contro le atroci incongruenze della nostra età già denunciate dallo specchio curvo di Kafka. Camus, raccolte le inquiete eredità di Kafka e di Kierkegaard, tentò di superare, anzi di forzare, i limiti del vicolo cieco creato dall'esistenzialismo sartriano. Ma, a differenza del pontefice massimo di Saint-Germain-de-Près, che esemplificò le sue idee in un teatro ricco di formidabili lenocini, il giovane Premio Nobel produsse opere teatrali schematiche, gelide, ferme, prive, in sostanza, d'una «presa» che potesse giustificare sulla scena. *I giusti* non si sottraggono alla regola, anche se, come «stile» superano in nitore e limpidezza quelle di Sartre. E De Bosio, da uomo di teatro dal fiuto finissimo e dalla cultura specifica imponente, optò per Jean Paul, autore dotato di quel mestieraccio che, di fronte alle platee, spesso vale più dello stile, del buon gusto e della validità poetica e filosofica. Non possiamo dargli torto, dal momento che a De Bosio interessa innanzitutto il teatro. E, diciamo subito, ci ha dato uno spettacolo tra i migliori di questi ultimi anni, una regia che potremmo tranquillamente definire geniale, poderosa e sottilissima, approfondita e pertinente, ammirevole per ritmo e unità di stile.

Una regia che alla chiarificazione del testo, servito addirittura con umiltà, riesce a sostenere anche le pagine meno convincenti con finezza e intelligenza.

Non è soltanto un'esecuzione, la sua, ma un'opera d'arte che, nascostamente, fa da architrave al testo allestito. In questo senso De Bosio, che ha raggiunto in modo esemplare la propria maturità artistica, dà molti punti a Strehler che, invece, da qualche anno, è sulla via dell'involutione e si limita spesso a occuparsi di rarefatte luci da acquario accordando la recitazione degli attori alla facile routine delle formule. De Bosio ci ha dato una prova di eccezionale vitalità e di assoluta felice padronanza dell'arte sua.

Il santone dell'esistenzialismo

C'è poco da discutere: Sartre si è servito con molto acume di Sardou e di Pirandello. Com'è noto, Victorien Sardou, autore di *Fedora*, *Tosca* e *Madame San Gène*, continuatore della teatralità di Scribe, fu commediografo straordinariamente abile. Era chiaro che Sartre — cui interessava, e interessa, prima d'ogni altra ventura, l'immediato successo — si rifacesse a quella tecnica, come vi attinse, d'altronde, anche Pirandello la cui dialettica, a sua volta, fu studiata e imitata dal furbissimo santone dell'esistenzialismo, soprannominato «Il Grande Barnum». Aggiungendo al suo cocchio un tiro formato da cavalli della robustezza di Sardou e di Pirandello, l'abile Sartre era ben sicuro di mettere nel sacco tutti gli spettatori del mondo. E in gran parte c'è riuscito, anche se a

Les mains sales gli si staccò una ruota.

Il successo, questa volta, ottenuto nel 1948 dal pubblico «borghese» parigino gli attirò contro le accuse di traditore, buffone e disonesto dei comunisti tutti, dalla base al vertice. Le critiche da sinistra gli parvero schiaffi. Come conciliare infatti quei sanguinosi insulti con la paternità ufficiosa dell'*engagement* cui tanto teneva e tiene? Sembra che al pagliaccio Sartre urti maledettamente essere giudicato da pagliaccio. Da qui l'idea pubblicitaria — da quel Grande Barnum che è stato e che è — di un giudizio di appello alle sue *Mani sporche* nel foro italiano. Naturalmente i comunisti nostrani, pronti a utilizzare qualunque pretesto per succhiare acqua al proprio mulino, hanno fatto finta di credere alla buona volontà e all'onestà intellettuale di Sartre, e hanno battuto la grancassa in suo favore. L'unica grancassa efficiente oggi in Italia.

Il trionfo della stupidità

Era proprio ciò che voleva l'interessato. Tutto il resto: speciose scalate ideologiche sugli specchi. E il regno degli intellettuali impegnati di casa nostra pronti a dir di sì e a ripetere gli slogan dell'ultimora, e a difenderli a muso duro. Insomma il trionfo della più soda e organizzata stupidità. Un trionfo che purtroppo sposta la caratura dei meriti del successo italiano attribuibile, come s'è detto, quasi esclusivamente al regista De Bosio che si è posto con autorità tra i massimi registi europei. E' proprio lo spettacolo che ci ha dato, che conta. Conta, in un certo senso, più del testo. Gianni Santuccio, nella parte di Hoederer, il capo comunista umanitario, generoso e lungimirante, è stato, bisogna dirlo, un grande attore. Evidentemente in mano a De Bosio è riuscito ad acquistare quell'autorità, quella verità e quel fascino che in altri spettacoli non aveva in sé realizzato, come, ad esempio, in *Stefano Pelloni, detto il Passatore*, ove era stato trombone e sbrodolato. D'altronde molto adatti a lui sono i personaggi del teatro borghese e questo Sartre non è forse un intelligentissimo testo borghese alla Sardou, rinfrescato da Pirandello e impegnato con ambiguità più o meno politiche? Anche Bosetti molto bravo, anche se la sua bravura non ha mai avuto accenti da «grande attore». Una bravura automatica. Che sia stato sterilizzato dopo tanti (troppi) Ionesco? Brava perfino Paola Quattrini in un personaggio friabile e infantile. Marina Bonfigli, nell'ingrata e schematica parte di Olga, non è riuscita a liberarsi dalla stupidità del personaggio. Tino Schirinzi era il capo comunista, freddo e pernicioso, mandante dell'unico delitto politico. Ottimi Mario Piave e Carlo Bagno in due ottuse guardie del corpo. Giulio Oppi sempre a posto col suo vocione da orco. Figuretta troppo di maniera quella interpretata da Antonio Salines: è l'unico personaggio che sembra sfuggito di mano a De Bosio per rifugiarsi nella facile caricatura.

Scene veristiche di Frigerio, incorniciate da spesse travature metalliche, che, con la musica elettronica, tentano di indurre le piume borghesi e romantiche del testo. *Le mani sporche*, vuoi o non vuoi, è proprio un testo furbescamente borghese e romantico scritto da un filosofo marxista con autentico istinto teatrale, con l'anima del pagliaccio e con l'abilità commerciale d'un Barnum. Il resto non è che volgare pubblicità.

Alberto Perrini