

20 APR. 1964



# LE PRIME A ROMA

PROSA

## “Le mani sporche”, di J. - P. Sartre

*Les mains sales* (Le mani sporche) di Jean-Paul Sartre fu rappresentato per la prima volta a Parigi il 2 aprile 1948, suscitando immediatamente una delle più accese polemiche politico-letterarie dell'ultimo ventennio. Non soltanto la pubblicistica di destra, o comunque anticomunista, volle vedere nel dramma sartriano una dura presa di posizione del filosofo e drammaturgo, considerato sino allora un « compagno di strada », sia pure su una posizione deliberatamente critica, contro il PCF, ma lo fece dopo che gli stessi organi del Partito comunista — e non soltanto in Francia — si erano scagliati, talora con asprezza, contro Sartre assai spesso anche con generalizzazioni offensive e ingenerose, che durarono anche negli anni seguenti. Appunto a causa di questi giudizi lo scrittore decise di porre un veto ad ogni rappresentazione successiva del dramma stesso, senza tuttavia espungerlo dall'insieme della sua opera — di cui peraltro *Les mains sales* rappresenta un momento perfettamente logico, che non può essere eliminato a meno di non lasciare un vuoto nello sviluppo del suo pensiero e del suo teatro — e senza mai pronunciare di esecuzioni una condanna né diretta né indiretta.

A 16 anni dalla prima rappresentazione parigina, e non ricordiamo più a quanti da una realizzazione scenica italiana (non eccessivamente felice, ci sembra, almeno nei nostri ricordi), Sartre ha concesso, togliendo per la prima volta il divieto, al complesso del Teatro Stabile di Torino, di rappresentare *Le mani sporche* nella traduzione di Vittorio Sermonetti e per la regia di Gianfranco De Bosio (lo spettacolo è andato in scena al Teatro Carignano di Torino nel marzo di quest'anno e sabato sera a Roma al Teatro Quirino), con l'esplicito divieto di porre l'accento su quelle che possono essere le prospettive polemiche anticomuniste volontarie e involontarie dell'opera, avvertendo anche che avrebbe ritirato di nuovo il dramma qualora la sua rappresentazione dovesse ancora una volta essere incentivo di una interpretazione polemica.

E' un limite piuttosto curioso, e per noi, che non siamo, notoriamente, né comunisti né filocomunisti (e che consideriamo il movimento comunista un avversario da combattere, come ogni altro, sul piano del dibattito politico e culturale), assai poco impegnativo, anzi, diremo, senza alcun effetto pratico. Aggiungiamo, anzi, che per noi il problema del filocomunismo o dell'anticomunismo di questa o di qualsiasi altra opera non si pone. Se ne pone invece un altro: quello di come Sartre abbia espresso in personaggi e in situazioni talune istanze ideologiche e politiche che sono proprie non soltanto del movimento comunista in questo o in quel paese del mondo, ma di tutti i movimenti rivoluzionari provvisti di una loro *Weltan-*



Gianni Santuccio e Paola Quattrini in una scena de «Le mani sporche» di J. P. Sartre

*schauung*. Soprattutto ci sembra di dover rifiutare — e ogni giorno di più l'evolgersi della situazione mondiale ce ne dà ragione — l'astratta e immobilistica contrapposizione tra comunismo e anticomunismo che non ammette alternative e che corrisponde ad una anchilosità assurda dello stesso pensiero marxista.

Ma prima di tutto si pone il problema di un rapporto (come lo stesso Sartre ha indicato in una recente intervista tra *praxis* e morale, ossia il problema del superamento della morale istituzionalizzata e tradizionale — nella fattispecie il filisteismo della morale borghese — in nome non tanto di una morale in *feri*, quanto delle necessità organiche di un qualsiasi movimento rivoluzionario nella lotta intrapresa contro un ordine preesistente. Secondo, quello dei movimenti individuali che determinano la presenza del militante in un partito rivoluzionario, e della riducibilità, o meno, del medesimo alle esigenze politicamente determinate del movimento. Terzo, quello della storia, come giudizio *a posteriori* dei fatti, della mutabilità o meno delle fonti storiche a seconda delle esigenze del movimento, in modo particolare di una sua infallibilità.

Il centro del dramma è nel contrasto tra Hugo, un giovane militante comunista, di estrazione ultraborghese, e Hoerderer, capo politico riconosciuto del movimento nel paese, che è una nazione balcanico-danubiana, alleata di Hitler durante l'ultimo conflitto. La lotta è dura e impari per l'esiguo partito comunista, tanto più che contro il Reggente, capo dello Stato fascizzante, e il suo partito, si è schierato, con una sua organizzazione armata clandestina, il Pentagono, partito liberale agrario della piccola e media borghesia e dei contadini, e Hoerderer non è alieno da una combinazione tripartita di governo proposta da emissari dello stesso Reggente, che faccia cessare la lotta armata interna e permetta al paese di uscire dall'alleanza con la Germania (risparmiando, tra l'altro, la vita di cento mila soldati), e al partito, che non ha altre possibilità obbiettive di pervenire al potere, di introdursi nella macchina dello stato e di porre le basi per conquistarlo dal dentro.

Hugo, che il partito ha designato come segretario di Hoerderer e lavora con lui in una villa isolata (dove il giovane ha portato anche la bella moglie Jessica, una ragazza del tutto "innocente" e lontana da ogni passione politica) in fondo è soltanto un intellettuale anarchico, che nell'azione cerca un compenso alle proprie giovanili frustrazioni, e di divenire uomo. Egli appartiene alla frazione massimalista del partito, capeggiata dal freddo e spietato Walter, della quale fa parte altresì Olga, una donna politicamente consapevole, devota senza riserve al partito, ma anche generosa e amorosamente materna verso Hugo, cui Walter ha dato, su sua richiesta, l'incarico di uccidere Hoerderer.

Non è un'impresa facile per Hugo, forse anche a causa di una sua estrema facilità materiale, perché essendosela assunta per una prova capitale di se stesso nell'azione, egli si trova di fronte, per la prima volta, a un vero uomo, carico di esperienza politica e umana, consapevole della sua responsabilità verso il partito e delle sue esigenze nella lotta: sebbene abbia un'arma in tasca, esita a sparare, e vi si decide troppo tardi, assistendo al colloquio di Hoerderer con gli emissari del reggente e del Pentagono per la stipulazione del compromesso politico, ma una rumorosa bomba lanciata dal giardino nello studio del capo, troncherà il suo gesto (sapremo più tardi che essa è stata romanzescamente lanciata da Olga). Se pure riluttante, Hugo è ormai nelle mani di Hoerderer, sotto la sua protezione, quindi ormai regresso per sempre in una sorta di infantilismo, di nuovo succube di un padre, lui che appunto è entrato nel partito per sfuggire alla labilità della sua sottoposizione di figlio di famiglia. Ma si deciderà ad uccidere Hoerderer solo quando lo troverà abbracciato con Jessica, ma non certo per gelosia (come lo stesso Hoerderer morente farà credere alle sue stesse guardie del corpo), bensì perché crolla in lui il personaggio intravista in Hoerderer, l'uomo nuovo.

Sconterà per questo due anni di carcere governativo. Uscirà e andrà a rifugiarsi da Olga,

che dovrà proteggerlo contro i vecchi compagni massimalisti ora saliti alla direzione del partito nell'imminenza dell'occupazione del paese da parte di sovietici. Hugo è ormai per essi un rottame irrecuperabile e deve essere eliminato; ma Olga è di diverso avviso: ha due ore per esaminare Hugo e decidere se egli potrà essere ancora utile al partito. Ma ad Hugo basterà di sapere — per non accettare la parte che gli si impone — che la linea di Hoerderer è ormai diventata la linea direttiva del partito, dopo che Mosca ha dato ordine di seguirla. Quando i compagni arriveranno per la risposta, invano Olga cercherà di persuaderlo a fuggire, egli, rifiutandosi di dimenticare, cioè di cancellare il suo passato, e insieme di tradire la memoria di Hoerderer, andrà incontro ad essi gridando di essere per sempre irrecuperabile.

Come sempre nei drammi di Sartre è estremamente difficile districare la linea ideologica dal groviglio di angosce, di contraddizioni, di ambiguità dei suoi personaggi. In più *Le mani sporche* denuncia ormai gli anni, e non si può dimenticare che è stato scritto quando lo stalinismo era ancora la linea direttiva di tutto il movimento comunista internazionale. Anche se in Hugo Sartre ha caricato gran parte di se stesso, tuttavia non senza una qualche venatura di autolesionismo, lo scrittore è senza dubbio dalla parte di Hoerderer, ma, pur nella sua positività, lo stesso Hoerderer rimane un personaggio ambiguo, un solitario, un uomo fuori dalla vita. Comunque il giudizio del partito su lui e sulla sua linea d'azione è dettato da circostanze immediate e contingenti, alle quali è condizionato altresì il giudizio del partito stesso sul "gesto" di Hugo. Hugo a sua volta è tutto-negativo, ma dal suo fondo sale sempre l'assillo dell'inquietudine morale, anche se egli è sempre condannato a ri-

manere chiuso nella solitaria prigione del suo anarchismo e della sua incapacità di amare. La sua purezza è assurda sino all'ultimo, ma egli paga di persona, e, pur non amandolo, lo stesso Sartre lo ha pensato come l'espressione di una gioventù europea che al tempo della lotta clandestina ha dolorosamente percorso la strada più difficile.

Il regista Gianfranco De Bosio, pur mantenendo vivo il forte tessuto morale e politico dell'opera e imprimendo allo spettacolo un ritmo scenico teso e serrato, ha saputo porre in seconda linea i riferimenti polemici troppo espliciti, riportandone in primo piano il fondo umano senza tuttavia attenuarne gli elementi dialettici. Suggestive le scene di Ezio Frigerio, ma di un tono vagamente cecoviano non del tutto pertinente allo spirito del dramma. Alquanto incerta e troppo sommersa la recitazione, anche se non repugnante al senso del dramma: Gianni Santuccio nella parte di Hoerderer ne ha accentuato un certo tono paternalistico, ha ecceduto negli abbandoni verbali; Giulio Bosetti, in quella di Hugo, alquanto schematizzato sul tipo più che sul personaggio; Marina Bonfigli avrebbe dovuto essere nel ruolo di Olga, il personaggio della « donna che è nel partito », inflessibile dura distante nella sua stessa femminilità — personaggio non insolito, peraltro, né sconosciuto — lascia presentare sin dall'inizio, troppo presto, che cederà ai sentimenti. Degli altri vanno citati i nomi di Paola Quattrini, appropriata nella parte della seducente e "innocente" Jessica, Pietro Robba, Carlo Baroni, Tino Schirinzi, Alfredo Piano, Mario Piave, Carlo Bagno, Giulio Oppi, Antonio Salinas. Il folto pubblico che gemiva il teatro ha coronato la loro fatica col suo plauso incondizionato, chiamando infinite volte alla ribalta attori e regista. Si sono iniziate le repliche.

Ferdinando Virdia