

SARTRE SUPERA L'ESAME

Riproposto dopo quindici anni, dallo «Stabile» di Torino, il tanto discusso dramma «Le mani sporche»

Cronaca teatrale di CARLA RAVAIOLI

Quella di *Le mani sporche* di Jean-Paul Sartre è una vicenda singolarissima, forse addirittura unica nella storia del teatro. Il dramma fu presentato per la prima volta a Parigi nel '48 e a Milano nel '49; cioè negli anni in cui la guerra fredda era al massimo della tensione, Stalin era l'inflessibile e indiscusso dittatore del blocco orientale, la cortina di ferro era davvero di ferro e spaccava in due parti rigidamente intransigenti nella reciproca intolleranza un mondo ben lontano dal disgelo e dalla coesistenza.

In quel clima di incandescenti passioni, in Francia come in Italia le reazioni furono le stesse: recisa, clamorosa stroncatura da parte della critica di sinistra, che giudicava il lavoro come un inatteso e colpevole tradimento da parte di un uomo uscito dalla Resistenza e dichiaratamente impegnato verso le correnti politiche più avanzate, tanto da essere guardato dai comunisti, senza possibilità di dubbi, come «un compagno di strada»; altrettanto clamoroso successo da parte delle destre, pronte ad accogliere e a sfruttare il dramma come un autorevolissimo argomento a proprio vantaggio, forzandone il significato fino al limite di un'implicita abiura dell'autore. Ne seguì che Sartre, accusando di incomprendimento la prima e di mala fede la seconda, ritirò l'opera e ne vietò la rappresentazione in ogni paese.

Lo ripropone adesso (scegliendo l'Italia come l'ambiente meglio capace di obiettività, e affidandone l'allestimento al Teatro Stabile di Torino) per una sorta di processo d'appello, che, istruito quindici anni dopo il primo, in un clima ben più disteso e in un mondo profondamente mutato, ne riveda, annulli o confermi il giudizio di allora.

L'aspetto più interessante del dramma (che si immagina svolgersi in un'immaginaria Illiria, facilmente riconoscibile per la Romania, in guerra a fianco della Germania nazista contro la Russia) consiste nel contrasto interno tra le due correnti del partito comunista clandestino: l'una, rappresentata da Walter e Olga, rigorosamente fedele alla linea rivoluzionaria e contraria a ogni idea di compromesso; l'altra, capeggiata da Hoederer, il quale, consapevole dell'inferiorità numerica dei comunisti nel suo paese, e quindi dell'impossibilità di giungere alla vittoria con la forza, propone una linea tattica di alleanza con le forze conservatrici (le quali, dal canto loro, profilandosi ormai la sconfitta di Hitler, ci tengono a rifarsi una verginità), contando di usarle poi, a guerra finita, per la conquista del potere; contrasto che giunge quasi alla rottura e determina, da parte di Walter e dei suoi, la decisione di sopprimere Hoederer.

L'incarico è affidato a Hugo, giovane intellettuale di estrazione borghese, ansioso di dare una dimostrazione di forza ai compagni, ma soprattutto a se stesso. Inviato in casa di Hoederer in qualità di segretario, e quindi nelle condizioni migliori per eseguire il proprio

mandato, Hugo tuttavia indugia, irretito tra dubbi umanitari che la fede politica non sa far tacere, frenato dalla sua stessa sfiducia nelle proprie capacità, a poco a poco affascinato dall'uomo che si appresta a uccidere, così solido, concreto, sicuro di sé, e sedotto dalle sue idee che pure, con la tipica ostinazione dei deboli, rifiuta, per paura di doversi riconoscere traditore. Perché si decida a sparare dovrà vedere sua moglie tra le braccia di Hoederer; e il suo gesto, il grande gesto così a lungo sognato, meditato, desiderato, differito, si tramuta nell'epilogo di un banale dramma della gelosia, e per tale viene giudicato in tribunale.

Questa è d'altronde anche la versione che il partito adotta ufficialmente quando, un paio d'anni più tardi, riconosciute valide le teorie di cui Hoederer era stato anticipatore e per cui era morto, si appresta a farle proprie e ad applicarle, affrettandosi a riabilitare, come quella di un eroe, la memoria dell'ucciso. È quanto anche Hugo, uscendo di prigione, è invitato ad accettare, per poter essere «recuperato», e riprendere il suo posto nei ranghi del partito: si tratta insomma di cancellare il suo passato, e dimenticare di essere stato l'uomo che ha sparato contro Hoederer. Ma ora Hugo rifiuta: lui stesso non ha mai saputo esattamente quale significato abbia avuto il suo gesto, eppure non sa rinunciarvi; proprio ora ne assume tutta la responsabilità, negandosi al compromesso e accettando la morte che lo attende.

Si deve dare atto all'acutissima intelligenza dell'autore che, con molti anni di anticipo, ha fatto una serrata critica dei metodi staliniani, quale si è fatta e ancora si va facendo dal XX Congresso del PCUS a oggi, e ha fornito un'impressionante intuizione di quella che doveva essere la linea kruscioviana e la politica di alleanze ora lanciate da alcuni partiti comunisti europei.

E tuttavia, consapevole o inconsapevole, un certo risentimento nei confronti del PC, che d'altronde non contraddice alla biografia di Sartre, ci pare di avvertirlo, sia nella secchezza meccanica, da manichini senza vita, dei personaggi, come Olga e Walter, che rappresentano la continuità del partito (personaggi veri, umanamente credibili, sono solo Hugo e Hoederer, i due sconfitti), sia, soprattutto, nella figura di Hugo.

Questo intellettuale nevrotico e velleitario, di un moralismo irritato e astratto, incurabilmente segnato dalla sua qualità borghese e incurabilmente bambino, che ha aderito alla lotta proletaria per cercare un'affermazione personale, un compenso alle frustrazioni della sua esistenza infelice e una verifica del suo essere uomo quanto i «duri» del partito, da lui ciecamente ascoltati e ubbiditi; questo volontario del «gran gesto», così pateticamente sprovvisto di fronte alla realista spregiudicatezza di Hoederer e alla sua consapevolezza della necessità di «sporcarsi le mani», così debole per-

fino paragonato alla mogliettina frigida e frivola, cui nessuno ha insegnato nulla e che nulla ha mai voluto imparare, e tuttavia è capace di identificare la verità delle cose, quando se la trova davanti; questo protagonista che, con i suoi ritratti problemi personali, si fa la parte del leone nei confronti di problemi ben altrimenti nuovi e stimolanti contenuti nel dramma, è definito con tanta particolareggiata, affettuosa accuratezza da suscitare, malgrado le esplicite proteste di Sartre, il sospetto di una segreta simpatia da parte dell'autore.

Per quanto riguarda la qualità, non è certo questa una delle migliori opere di Sartre dramaturgo. Ridondante e un poco retorico, a volte sconfinante nel melodramma, o nella tecnica poliziesca, con scontri ideologici che, lucidi e stimolanti, paiono però inserti saggistici in un contesto da vecchio teatro naturalistico-borghese, è un lavoro pieno di difetti, e tuttavia riesce ad agganciare l'attenzione dello spettatore senza mai mollarla, lusingandola e provocandola a un tempo.

Mettere in scena un testo così composito non era certo compito facile. Gianfranco De Bosio vi ha dedicato il più appassionato impegno, cercando di fondere gli elementi contrastanti, senza però sminuirne il senso e il pathos, e vi è riuscito con molta acutezza e dignità; le scene di Enzo Frigerio con interni naturalistici inquadrati da pesanti intelaiature metalliche, e le aspre musiche elettroniche di Sergio Liberovicci sottolineano la tensione del periodo storico in cui l'azione si svolge. Molto bene reggono i ruoli dei protagonisti Giulio Bosetti, nei panni di Hugo, ansioso e isterico comunista mancato; Gianni Santuccio, sereno sobrio esatto interprete della figura di Hoederer; Paola Quattrini, quasi sempre viva e attendibile nella parte di Jessica, la giovanissima moglie di Hugo; Marina Bonfigli nella troppo schematica figura di Olga. Tutti gli altri fanno coro omogeneo e affiatato.

Carla Ravaioli