

★ IL GIARDINO DELLE ARTI ★

L'ACQUA DI ROSE NEL VETRIOLO DI SARTRE

Il dramma "Le mani sporche" torna in scena, a Torino, dopo la condanna comunista del 1948

Cronaca teatrale di CARLO MARIA PENSA

Torino, aprile

Il 12 aprile 1948, recensendo la novità di Jean Paul Sartre *Les mains sales* (Le mani sporche) al Théâtre Antoine di Parigi, il critico Francis Ambrière prendeva nota degli applausi ma sottolineava le sue perplessità: "Bisognerà che passino dieci anni; e io aspetto. Si vedrà allora quanta acqua di rose c'è nel vetriolo di questo dramma e quanto artificio nel suo meccanismo". Sono trascorsi non dieci, bensì sedici anni. Sartre, che aveva ritirato la sua opera in seguito alle dure polemiche sollevate contro di lui da parte comunista, ne ha autorizzato la ripresa affidandola al Teatro stabile di Torino. « Mi interessava », ha detto « fare una prova d'appello visto che siamo in un altro periodo. Questo è un test che io sottopongo agli intellettuali e al pubblico italiani. Si può dare un significato originale ad una commedia dimenticata da lungo tempo? ». Ed ha voluto inoltre chiarire che non intendeva ripresentare *Le mani sporche* « come un dramma di sinistra da condannare a destra né tanto meno come una commedia di destra da biasimare a sinistra ».

Ebbene, sarà perché gli avvenimenti di cui siamo stati spettatori negli ultimi tre lustri ci hanno abituato a sudicerie ben più terribili di quelle denunciate da Sartre, sarà perché anche in teatro a mano a mano che si conosce qualcosa di nuovo viene una gran voglia di ritrovare qualcosa del passato, ci sembra che il testo sartriano abbia vinto la battaglia proprio grazie all'acqua di rose del suo vetriolo e all'artificio del suo meccanismo, e mostrando l'inviolabile robustezza delle sue strutture drammatiche attraverso la dimensione soltanto umana dei personaggi, cioè prescindendo dalle idee politiche che nel '48 avevano diviso il campo in due fazioni. In altre parole e per farci comprendere sia pure semplicisticamente, che Hoederer e Hugo, i due protagonisti, siano comunisti, ci importa poco. Il teatro, quand'è genuino, finisce sempre con l'aver ragione di tutto: anche delle nostre passioni.

La crisi di Hugo, l'intellettuale di estrazione borghese incaricato di sopprimere il "capo" Hoederer, reo di tentare un accordo con i naturali nemici del partito, è la crisi morale e (diciamo pure senza timore) sentimentale di un qualsiasi giovane posto di fronte a certi inesorabili motivi della realtà; la crisi di un Amleto moderno che fatica a condizionare i suoi principi alle necessità del mondo cui non appartiene ma nel quale ha deciso di vivere. Così come la sua rivolta, dopo che, avendo ucciso e scontata la pena, apprende che gli stessi mandanti del delitto stanno ora seguendo la linea di condotta per la quale avevano condannato Hoederer, la sua rivolta, cioè, dinanzi all' inutilità del crimine compiuto, è lo estremo, istintivo atto della sua dignità più che dei suoi ideali delusi.

Più spolticizziamo *Le mani sporche* e meglio ne individuamo i valori: per arrivare a posizioni

non qualunquistiche ma esattamente contrarie, vale a dire cogliendo il senso più nobile e più alto in cui deve essere interpretato oggi come ieri l'uomo, del quale Hugo e Hoederer rappresentano i volti fondamentali. Anche gli altri due personaggi principali, Olga la "compagna" che frustra la propria passionalità col rigore della disciplina ideologica, e Jessica la giovanissima moglie di Hugo che racchiude in sé tutta la fragilità della femmina, si inseriscono nella vicenda come strumenti indispensabili agli sviluppi del "gioco" abilmente regolato dal drammaturgo.

Mentre assistevamo allo spettacolo, al teatro Carignano, in un silenzio teso e partecipe, abbiamo ripensato a un episodio pressoché sconosciuto della vita di Sartre: nel dicembre del 1940 lo scrittore, prigioniero in un campo di concentramento tedesco, fu invitato dal cappellano, che di lui non conosceva nulla, a scrivere qualcosa da far recitare ai soldati la notte di Natale. In tre giorni Sartre preparò *La Nascita di Gesù* e riservò per sé la parte d'uno dei Magi, il negro Baldassarre. L'indomani mattina, un ufficiale medico, ateo convinto, chiese al cappellano d'essere confessato perché la figura di Baldassarre, così sincera e ardente, gli aveva riaperto il cuore ad una fede perduta.

Tra il Sartre di quel lontano Natale e il Sartre delle *Mani sporche*, due virtù sono rimaste immutate: la sincerità e l'ardore. Egli crede nelle favole che racconta dal palcoscenico, a tal punto da non disdegnare le piccole o grandi astuzie del più consueto repertorio ottocentesco. Il regista Gianfranco De Bosio ha intuito puntualmente ciò e, con la scenografia di Ezio Frigerio, al tempo stesso realistica, allusiva e perfettamente funzionale, ha creato uno spettacolo appassionante, appena segnato qua e là da qualche lieve cedimento di stile. Di Hoederer, il personaggio più facile perché più ricco di carica umana ma anche il più esposto ai rischi d'una patetica convenzionalità, Gianni Santuccio disegna un ritratto ammirevole, con un pudore e un senso della verità (la verità teatrale, intendiamo) che sono evidentemente il frutto d'una illuminata penetrazione.

Affaticato da una stagione intensissima, Giulio Bosetti ci è parso un pochino al di sotto dell'autorità che richiederebbe Hugo, ma non gli si può negare il profondo impegno sostenuto da una aperta e calda sensibilità. Paola Quattrini dà a Jessica tutto il suo acerbo, schietto fervore; Marina Bonfigli tratteggia con asciuttezza l'aspra figura di Olga. In una breve apparizione si fa apprezzare, per misura e intensità, Giulio Oppi; vogliamo poi ricordare Carlo Bagno e Mario Fiore (le ottuse guardie del corpo di Hoederer), Antonio Salinas, Tino Schirinzi. *Le mani sporche* è recitato nella nuova versione di Vittorio Sermonti, che è pubblicata in questi giorni da Einaudi.



**"QUESTI 600 MILIONI
dove vado a prenderli?"**

Londra. James Mason, con la barba e i baffi impostigli dal copione del suo nuovo film, risponde con aria perplessa ai giornalisti che lo interrogano sul suo divorzio da Pamela Kellino. « E' un anno che stiamo discutendo », ha detto l'attore « e nel prossimo maggio dovremo ritrovarci in California per arrivare a una conclusione ». La signora Pamela pretende un milione di dollari (oltre seicento milioni di lire). « Questa richiesta mi lusinga », ha commentato spiritosamente Mason « ma allontana maledettamente la possibilità di una rapida soluzione: non so dove trovare tutti i soldi che vuole ».

Nel complesso, lo spettacolo conferisce una nuova nota di prestigio al Teatro stabile di Torino che quest'anno, con i suoi oltre novemila abbonati in città e circa cinquemila nella regione, si è posto in primissima fila nel panorama nazionale. Una vasta rete di iniziative culturali e divulgative hanno avvicinato a questo ente un pubblico di proporzioni vastissime; tra l'altro, ci sembra particolarmente meritoria l'attenzione rivolta agli alunni delle scuole elementari e medie, ai quali sono stati offerti, in principio di stagione, *Il bugiardo* di Goldoni e, in questi giorni, *Le Storie di Arlecchino*, una specie di antologia goldoniana composta da Roberto Guicciardini sul ca-

novaccio dell' *Amante militare*.

Attualmente, dunque, il Teatro stabile di Torino dispone (oltre che, come al solito, di due sale, il Carignano e il Gobetti) di tre compagnie: quella delle *Mani sporche*, quella delle *Storie d'Arlecchino* e quella che sta provando a Roma, con Laura Adani e Mario Feliciani, *Il ministro a riposo* di Eliot; mentre una quarta, che fa capo a Salvo Randone, s'è da poco resa autonoma portando in tournée *l' Enrico IV* di Pirandello. L'aspetto più debole dell'organizzazione artistica dello Stabile torinese riguarda il repertorio italiano nuovo, di cui quest'anno è stato presentato soltanto, e con scarso successo, *Apolisse su misura* di Giorgio De

Maria (essendo le due altre novità, *Corte Savella* di Anna Banti e *Stefano Pelloni detto il Pastore* di Massimo Dursi, realizzate come spettacoli-scambio, rispettivamente dal Teatro stabile di Genova e da quello di Bologna). Da un organismo che in passato ha portato alla ribalta opere altamente significative di Dessì (*La giustizia e Qui non c'è guerra*), di Dursi (*Bertoldo a Corte*), di Squarzina (*La sua parte di storia*), di Della Corte (*Atene anno zero* e *Processo per magia*), di De Chiara (*Antonello capobrigante*), gli autori italiani, e forse anche il pubblico, hanno il pieno diritto di pretendere molto di più.

Carlo Maria Pensa