

«Le mani sporche» riproposte in tv a trent'anni dalla prima

Un Sartre che non riesce ad essere contemporaneo

A cosa si deve la riscoperta di un'opera teatrale che affrontava con molta ambiguità il rapporto tra politica e morale nel periodo staliniano



Una scena del film di Elio Petri tratto da «Le mani sporche»

Le mani sporche di Jean-Paul Sartre arrivano davanti alla vastissima platea televisiva trent'anni dopo le clamorose polemiche delle quali fu accompagnata e seguita la «prima» assoluta (Parigi, Théâtre Antoine, 2 aprile 1948). In questi trent'anni sono successe molte cose, nella politica, nella cultura, nel teatro, nella vita umana. E' successo anche, ad esempio, che in Italia, Le mani sporche, rappresentate già in clima di guerra fredda, con rara tempestività (stagione '48-'49), secondo l'equivoco modello transalpino, tornassero poi alla ribalta, nel 1964, in una edizione chiara ed illuminata, e corretta (Stabile di Torino, diretta da Gianfranco De Bosio), la quale faceva giustizia della fama di basso anticomunismo, da cui il testo, per settarie incomprensioni e mistificazioni diverse, era stato perseguitato sin dal suo apparire sulle scene; donde il testo che lo scrittore stesso aveva posto agli allestimenti della sua discussa fatica, in ogni paese (Jugoslavia esclusa), e che per quanto riguarda il nostro fu appunto rimesso quindici anni or sono (grazie, tra l'altro, ai buoni rapporti di allora tra Sartre e il PCI).

A sfogliare quotidiani e settimanali italiani, che all'incanto diffondono le «Mani sporche» sul piccolo schermo hanno dedicato abbondanti servizi, si direbbe quasi trattarsi, invece, di una folgorante riscoperta: dal 1948 si salta al 1978, senza mediazioni. Lo stesso grazioso fascicolo consegnato ai giornalisti dell'ufficio stampa della Rai riporta ampi stralci degli interventi dell'epoca (fino al '51-'52), ma confina in una nota a piè di pagina un fugace accenno all'intervista concessa da Sartre a Paolo Caruso il 4 marzo 1964, alla vigilia della prima torinese sopra ricordata (cui seguiva in aprile quella romana); intervista reperibile in appendice alle edizioni mondadoriana e einaudiana dell'opera, e che costituisce un oggetto quanto ineliminabile contributo a inquadrare storicamente il «caso», nonché ad evitarne nuove, tardive, forzose montature. Certo, quando, in apertura di questo adattamento televisivo in tre parti, a firma di Elio Petri (le vedrete, sulla Rete, una settimana domini sera e dopò un incongruo intervallo di quattro giorni,

domenica prossima), si noterò solo e sdegnoso sul palco del teatro dove s'immagina svolgersi lo spettacolo, un «nuovo buffo che potrebbe essere Peppone, ma anche Stalin (e che sta Stalin ci verrà chiarito nel finale della terza puntata), si avvertirà il sospetto non infondato d'un qualche lenocinio. Di Stalin, del resto, appariranno ancora ritratti, ritocchi e grandi, nel corso dell'azione. La problematica del regista è più personalizzata di quanto non fosse quella dell'autore, in quale che l'aveva piuttosto concesso che, poi, si sarebbe definito stalinismo, e si premurava comunque di far dire al suo Hoederer che, in politica, i fatti personali contano poco, o nulla.

Cerchiamo, quei giorni, di rammentare in sintesi il nucleo del dramma. I poli della tensione, che in esso s'instaura, sono Hugo e Hoederer: giovanissimo intellettuale d'estrazione borghese, il primo, impegnato nel rinnegare a ogni istante la propria classe, egli traduce il suo ardore di ribelle in radicalismo, estremismo, nichilismo; leader di un Partito comunista, il secondo, si mostra deciso, duro, ma anche duttile e sprejudicato, seguendo le esigenze del momento. Il quadro della vicenda è un paese del centro Europa, denominato Illiria, fra il '43 e il '45; mentre le sorti della guerra volgono al peggio per l'Asse cui il Reggente si è alleato contro l'Unione sovietica, Hoederer, superando

passionale, o almeno così sarà classificato, valendo al suo esecutore una pena relativamente «mite», scendo di carcere, un paio di anni dopo, Hugo apprende che la linea di Hoederer è ora accettata e applicata da tutto il Partito, in pieno accordo con l'URSS: l'ucciso è celebrato come un eroe, mentre la tesi del «movimento privato» del suo assassinio (avallato dallo stesso Hoederer in punto di morte) è adesso una comoda maschera, imposta sullo scottante groviglio degli eventi. Ma Hugo è, a sua volta, un ingrato fardello del quale bisogna liberarsi. Potrebbe, certo, scamparla accontentandosi alla «sua» officina. Preferirà, al contrario, dichiararsi «non recuperabile» e compiere, per mano altrui, quel suicidio che era sempre latente nei suoi atteggiamenti.

Sanguinosa missione

Hugo, tuttavia, perverrà a compiere la sua sanguinosa missione quasi per caso, e in extremis, dopo aver ceduto ai persuasivi argomenti di Hoederer e registrato, con la sua firma, il documento di estrazione borghese, il primo, impegnato nel rinnegare a ogni istante la propria classe, egli traduce il suo ardore di ribelle in radicalismo, estremismo, nichilismo; leader di un Partito comunista, il secondo, si mostra deciso, duro, ma anche duttile e sprejudicato, seguendo le esigenze del momento. Il quadro della vicenda è un paese del centro Europa, denominato Illiria, fra il '43 e il '45; mentre le sorti della guerra volgono al peggio per l'Asse cui il Reggente si è alleato contro l'Unione sovietica, Hoederer, superando

stalinismo, cioè dal «fatto che un compagno di strada» critico non era tollerato a quei tempi; l'altra, «occasione», consisteva in un errore politico (sia pur «leggero» a suo giudizio) commesso da Sartre e dai suoi amici con la costituzione, in quel periodo postbellico, d'un raggruppamento di dubbia natura, l'FRDR, che diceva di collocarsi a fianco del PCP, ma gli si poneva, quanto meno, in concorrenza.

Il passato falsificato

Nello sviluppo dell'intervista, tuttavia, Sartre ammetteva che i fraintendimenti delle Mani sporche potevano esser nati da più complessi motivi, attinenti alla stessa struttura problematica dell'opera e alla possibilità, per lo spettatore, di identificarsi nella figura di Hugo, cui il drammaturgo (pur dandogli torto su tutto, o quasi, il rimanente) affidava uno dei punti scottanti — anche se, tutto sommato, marginali — della situazione: la denuncia di quella «falsificazione del passato» che era stata «pratica sistematica del stalinismo».

Diciamo però che il modo storico-ideologico specifico delle Mani sporche appare oggi alquanto «datato»: la strategia di larghe alleanze promossa da Hoederer, nel segno e nell'interesse della lotta di liberazione nazionale, può rievocare a noi italiani, comunisti e no, la «svolta di Salerno» del 1944, e avere assai meno a che fare, in senso stretto, con le necessità e i dilemmi presenti. Cosicché, pettinando e un tantino atteggiando Marcello Mastriani-Hoederer alla Berlinguieri (Gianni Santuccio, nel 1984, ne faceva, più coerentemente, una specie di Togliatti, ironico e distaccato), si rischia solo di confondere le idee agli spettatori, già messi ad ardua prova dalla macchina dell'ingranaggio teatrale sartriano. Quanto al contrasto dialettico fra morale e prassi, che appassiona Sartre (e lo marcano — egli diceva, ripensando Le mani sporche — non è altro che un certo autocontrollo che la prassi esercita su se stessa, ma sempre a un livello oggettivo; e, di conseguenza, in base a valori costantemente superati, perché posti dalla prassi anteriore), il rigorismo astratto, la vocazione distruttiva ed espiatoria d'un Hugo sono sin troppo facile bersaglio per la pacata razionalità d'un Hoederer, pur intrisa di doppiezza.

Sospesa tra esistenzialismo e storicismo, la tematica delle Mani sporche non lesina poi spazio alla psicologia, e alla psicanalisi. Elio Petri, come si può dire, ci inzeppa il pane: il conflitto Hugo-Hoederer è anche un conflitto fra Figlio e Padre (e non manca una Madre, nell'ambigua persona della compagna Olga), dove però il Padre è anche il Partito, mi-

ramente inteso, e il Figlio il militante deluso, l'ex» del '56. Insomma, il cerchio si chiude, mentre, ritirati dietro lo sipario i personaggi della finzione teatrale, l'immagine del Padre Partito coincide definitivamente, ancora e sempre, con quella di Stalin. Quasi che, crollato quell'idolo, la storia del movimento operaio, e la storia in generale (la storia che come fu detto efficacemente, e prima di Marz e di Lenin, «non è stata inventata dal buon Dio per l'educazione di fanciulle benenate») si fosse fermata. Quasi che il Partito non possa essere concepito, e realizzato, diversamente da una schiera di «non magari come un organismo collettivo, un corpo vivente (sarà per caso che chiamiamo cellule i suoi elementi fondamentali)?».

Ciò che disturba, insomma, in questa riproposta televisiva delle Mani sporche, è, in realtà, tecnicamente assai forbita, è il lusinghioso ammiccamento all'attualità, parallelo al rifiuto di prendere atto dei mutamenti avvenuti in questi trent'anni, sulla scena del mondo e anche, perché no, su quella teatrale. Nonché, nelle platee, Petri fantasmica d'un pubblico di ragazzi di vaga impronta settemasettesca, che schiamazzano e inveiscono contro gli interpreti, alla fine della recita («a proposito, un qualche infusso formale della Recita di Anghelopoulos si sente, qui). Noi rammentiamo di aver visto, appena un paio di stagioni fa, un'edizione pulita e dignitosa delle Mani sporche, in un teatrino romano, fra un pubblico di giovani e giovanissimi, attenti e partecipi, pronti alla civile discussione.

E, comunque, circa la possibilità, insinuata dal compiacente coro delle gazzette, d'individuare in Hugo un precursore delle Brigate rosse, ci andremo particolarmente cauti. Il giovane amico è un impatto molto letterario; non per niente si richiama esplicitamente al Raskolnikov di Dostoevskij; Sartre poi vi riconosceva, per suggerimento altrui, tratti amletici, mentre è più agevole rilevare somiglianze (una sua frase è riproposta nella recita) col Bruto del Giulio Cesare. Ma, a parer nostro, c'è più contemporaneità in una sola pagina di Shakespeare, che nelle tre ore e tre quarti delle Mani sporche, edizione televisiva 1978.

Aggeo Savioli

La scomparsa di Virgilio Guzzi

Il difficile mestiere del critico

ROMA — E' scomparso nei giorni scorsi a Roma il pittore e storico dell'arte Virgilio Guzzi. Aveva 76 anni. E' scomparso con Virgilio Guzzi uno dei critici d'arte più attenti e assidui della vicenda figurativa italiana del nostro secolo. E' dicendo «figurativa» intendo subito ricordare che egli non appartene alla schiera di critici contrapposti alla «figurazione» alla «astrazione» avallando una falsa antinomia. Appartene, bensì, alla schiera di critici che si sono avvalsi di «astrazione» come nuovo modulo accademico, un «figurativismo» che si vergogno di essere, insomma, non espresso. Il che non gli impedì mai, appunto, di distinguere un artista «autentico» da un altro, «falsificato» da uno infallito. Guzzi è stato uno di quelli che più hanno tenuto fede in epoca di delingenti determinismi, di «distinzioni» in senso crociano di «poesia» e «non poesia».

Per lunghi anni in Italia, e lo personalmente mi sono trovato su posizioni fieramente avverse a quelle di Guzzi, l'«autenticità» e «autenticità» nel campo della cultura artistica e letteraria è stata considerata molto più che infamante. E non è che non venisse considerato il punto al quale il distinzionismo crociano aveva ridotto il complesso e complicato scandaglio dell'opera d'arte, quasi espungendo questa dalla storia generale della società per farla figlia della sua storia e nemmeno di quella.

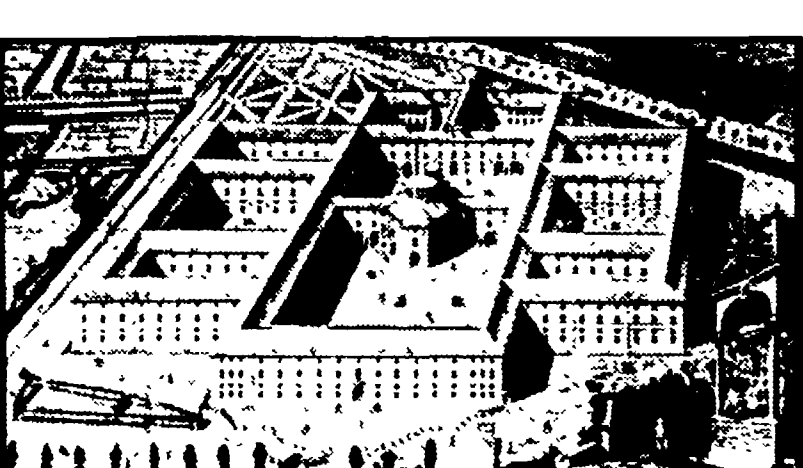
Ma se si considera, per converso, a quel punto è stato ridotto lo scandaglio critico da chi isterilendo il pensiero estetico marxista fino al sopravvento in esso del mero riferimento alla struttura sociale, violando in senso positivista persino la articolata, dialettica e non meccanicistica teoria dell'opera d'arte come «ritratto» e «punto di vista» di quel pensiero che è appunto il «distinguere» (Marx) e «critica» (questo verbo) fra struttura e sovrastruttura nel senso di una loro rispettiva autonomia, è giuocoforza volgersi oggi al confronto con coloro che, come Virgilio Guzzi, tennero duro. Ed egli tenne duro anche, come ho detto, a costo di opposti semplicismi, ma lavorando perché rimanesse aperta la via della ricerca critica come fatto più arduo dell'applicazione di formule onniscenti di «grammatiche» intellettuali come avrebbe detto Gramsci, d'accordo con Croce (il cui «distinzioni-

Antonello Trombadori

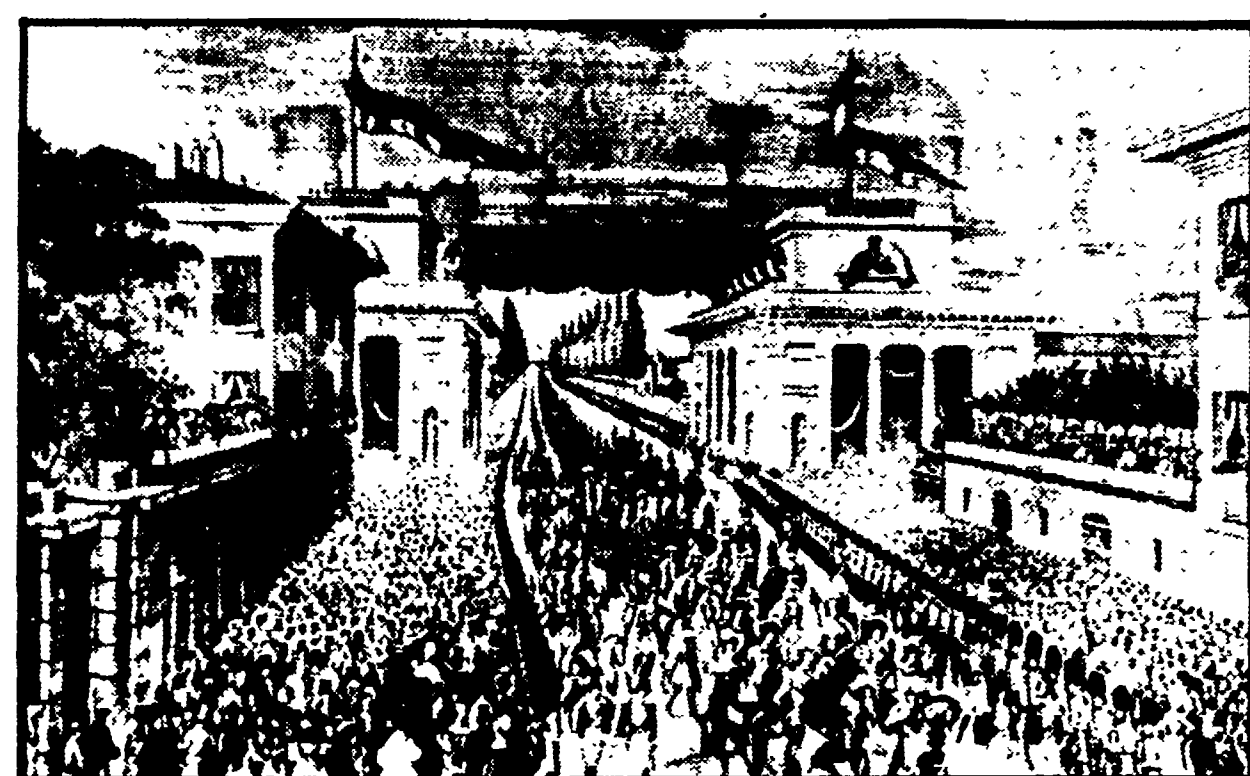
Una mostra che ricostruisce un ambizioso modello urbano

Quando Milano era magnifica

La nascita e lo sviluppo di una organizzazione architettonica strettamente intrecciata con l'affermazione politica e culturale della borghesia dai tempi di Maria Teresa a metà dell'800



L'albergo dei poveri di Francesco Croce in una incisione del 1762. A destra: l'ingresso in Milano del corteo imperiale il 13 settembre 1838



Scrivere Carlo Cattaneo nel 1839 su la densità della popolazione e su la sua relazione alle opere pubbliche che, nelle grandi capitali «...si rappresenta una splendida scena di incivilimento e di intelligenza; la nazione illude se stessa; invanisce delle sue grandezze, dell'eleganza dei suoi scrittori e dei suoi ricchi... e dimentica i tetti di paglia e i zoccoli di legno delle aspidi provincie». E' questo rischio, certo calcolato, che corre, nella Milano città internazionale che pochi anni fa un ottimo studio titolava «capitale economica d'Italia», la bella mostra ancora in corso alla Rotonda della Besana a cura di Luciano Patetta, Anna Finocchietti e Corrado Vivanti. Un rischio, se non si tiene conto della forte componente ironica che il titolo contiene — l'idea della magnificenza civile — espressione anch'essa dovuta al Cattaneo; per una mostra cioè (Architettura a Milano dal 1700 al 1940) che vuole contribuire a confermare sulla Milano di oggi.

Una certa componente ironica, dunque, per tornare alla magnificenza civile, pensando alla Milano di oggi, inquinata, deteriorata da trenta anni di un modo di malgovernare gli sviluppi di un libretto di pochi anni fa definita «cristo ambrosiano», ma soprattutto un'idea di democrazia, sul grande numero e il governo di popolo; su questa idea viene da soffermarsi, sui problemi, meglio, che connette nei termini civili/democratici che si vanno affrontando, cercando di fare chiarezza sull'intreccio fra «forme della decisione e contenuti della partecipazione». Verificare oggi la capacità del grande pubblico, della moltitudine di visitatori, nel caso specifico di sottrarsi ai condizionamenti di certe suggestive persuasioni visive, inerenti all'attuale momento di sviluppo capitalistico, è essenziale.

Ben vengano le mostre sugli antenati, Neoclassico e Troubadour è un'altra preziosa piccola mostra in corso al Museo Poldi Pezoli sulle miniature di Gianbattista Gola di cui anche alla Besana si ammirano i disegni: Milano è romana, romanica, romantica e romanzesca: queste ed altre sono le immagini della città che i gruppi do-

minanti si sono date. Magnificenza presuppone estasi, ammirazione passiva per una certa trionfalità; magnificenza civile connota ordine, compostezza, ma con un certo «rispetto», appunto, perché concessa e un po', anche, imposta. E' Maria Teresa d'Austria a farla, con il suo materialismo, illuminato riformismo, il suo casto da buon governo, questa magnificenza di cui il Piermarini, il Pollack saranno gli splendidi interpreti in una città intesa per punti significativi, capisaldi di architettura. Sarà il sistema di tassazione regressiva, man mano che il fondo agricolo diviene più produttivo (come spiega limpidamente uno dei testi di commento alla mostra) a garantire il paesaggio, l'aura, delle ville nobiliari del neo stile in quel comprensorio milanese che la nostra cultura contemporanea, senza disagio alcuno, definisce con termine di evidente origine celtica, hinterland.



Robert Jungk Lo storico atomico

«Questo libro è scritto con rabbia e paura. Con paura per la minaccia di una perdita della libertà e dell'umanità. Con rabbia contro coloro che sono disposti a rinunciare a questi due beni supremi per il guadagno e per la mania del consumo» (R. Jungk).

«Saggi», L. 7000 Einaudi

Novità e successi

- Vladimir Naumov IL PCI VISTO DA MOSCA...
Michele Marinelli LE LOTTE PER LA TERRA IN CAPITANIA E L'ECIDIO DI TORREMAGIORE...
Marx - Engels - Lenin TERRORISMO E MOVIMENTO OPERAIO...
Ambrogio Donini ENCICLOPEDIA DELLE RELIGIONI...
L. Gudonnikov - R. Neronov B. Baratcha LA RIVOLUZIONE CULTURALE IN CINA...
Astrofilo Pereira I PRIMI ANNI DEL PARTITO COMUNISTA IN BRASILE...
Rolando Carrasco NELLE MANI DI PINOCHET...
Tito Seiffert ENCICLOPEDIA DELLA CANZONE POPOLARE E DELLA NUOVA CANZONE POLITICA...
Alessandro Vala DA GALBOTTO A GENERALE...
TETI editore - 20133 Milano - Via E. Noc, 23

Fredi Drugman