20121 MILANO
25 GEN. 1998

DEBUTTO *La prima parte del capolavoro di Dostoevskij trova piena risposta nella regia di Ronconi e nell'interpretazione di Pani*

QUEI DIALOGHI DEI KARAMAZOV SONO GIÀ GRANDE TEATRO

di **GIOVANNI RABONI**

Pubblico delle grandi occasioni, venerdì sera, e pochissime defezioni durante l'intervallo nonostante l'impegnativa durata dello spettacolo (quattro ore tonde) per l'atteso debutto al teatro Argentina di Roma di I lussuriosi *prima delle tre parti in cui Luca Ronconi ha suddiviso la sua trasposizione scenica «Monstre» dei* Fratelli Karamazov *di Fëdr Dostoevskij. Come già per il magnifico* Pasticciaccio *dal romanzo di Carlo Emilio Gadda, la tecnica traspositiva di Luca Ronconi rifugge da qualsiasi idea di «adattamento» o di «riduzione»; ad essere recitato o, se così si può dire, oralizzato, sia pure a blocchi, è il romanzo stesso nella sua integrità, nella complessità*

Luca Ronconi

strutturale e timbrica della sua scrittura; dialoghi, quindi, ma anche brani raccontati, al passato e in terza persona, dagli stessi personaggi e a tratti (qui una differenza rilevante rispetto all'exploit gaddiano) dalla figura, al tempo stesso funzionale e, nella sua onniscienza, vagamente diabolica, del Narratore. Ma i dialoghi, nella partitura verbale dei Karamazov, sono molti e molto estesi, e questo fa sì che non poche scene (per esempio quella, centrale sotto ogni punto di vista, della visita del «clan» Karamazov allo starec Zosima) risultano pienamente e quasi tradizionalmente «teatrali». Nel primo episodio giganteggia, nella parte del padre dissoluto e tragicamente buffonesco, uno strepitoso (e applauditissimo) Corrado Pani; in grande rilievo anche Massimo De Francovich che è il Narratore e (in ordine di età dei personaggi interpretati) Massimo Popolizio, Giovanni Crippa e Daniele Salvo che sono i tre figli legittimi, nonché, in apparizioni più brevi ma assai incisive, Galatea Ranzi e Viola Fornaro. Ma di tutto riferirò diffusamente domani dopo aver visto anche la seconda parte, Il Grande Inquisitore *(previste altre quattro ore); per la terza,* Un errore giudiziario *dovremo aspettare — lo si sapeva da tempo — la prossima stagione.*

Garzantina-regalo • Trappole d'Albania • Enigma Tony Blair • Roma, caccia al gay • Sesso in pubblicità

L'Espresso

HIT PARADE/SCENE

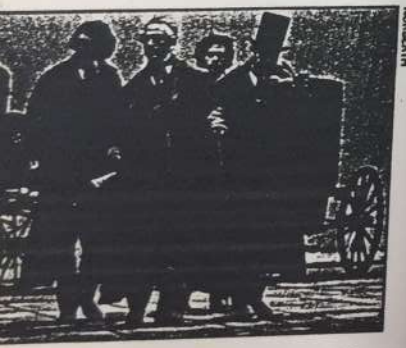
RONCONI CI FA ENTRARE NELLE PAGINE DI DOSTOEVSKIJ... PERSONAGGI NOTI IN AUTO DA MILANO A ROMA

A TEATRO

di Rita Cirio

A lezione da Hollywood

Al culmine di una carriera in cui ha sperimentato tutto quel che si può sperimentare intorno e col linguaggio teatrale, Luca Ronconi con "I fratelli Karamazov" vuole sperimentare il teatro stesso. Cioè la possibile funzione profonda di un qualcosa di cui oggi, soprattutto in Italia, sembra più difficile individuare il senso vero, culturale, sociale, al di là dell'abitudine, del rituale che comunque fa accorrere, o tornare, sempre più spettatori. In un'epoca in cui la materia prima del teatro, la drammaturgia, sta attraversando una fase di crisi e dopo stagioni dedicate a temi quotidiani fino alla grettezza di messaggi da segreteria telefonica o da fax, oppure all'opposto alla presunzione tronfia e vuota, è ora per il teatro di togliersi la maschera e di riappropriarsi dei grandi temi. Come fa del resto da qualche anno Hollywood che, magari dietro lo schermo pudico del cinema di genere, con assassini nati, serial killer, finzioni pulp e innocenti silenti, non ha paura di interrogarsi sul Bene e sul Male né sull'inferno in terra. Così il teatro secondo Ronconi può fare lo stesso, con una visita guidata ai grandi monumenti, anche non teatrali, come questi "Karamazov". Una visita guidata con strumentazioni e consapevolezze nuove, come nei musei le attuali tecnologie possono permettere approcci inediti all'opera, penso all'omino che entra nella pennellata di Van Gogh come si vede nei "Sogni" di Kurosawa. È come se Ronconi entrasse nelle pagine e tra le righe di Dostoevskij, nella struttura profonda del romanzo - e gli spettatori con lui. Evitando quindi i tradizionali approcci di "riduzioni" del romanzo, da Copeau a Bolchi; ma continuando la formula vincente del "Pasticciaccio" di Gadda, cioè dicendolo tutto; mescolando, alla faccia di Aristotele, narrazione e drammatizzazione, con i personaggi che "sono", "si raccontano" e "raccontano", svolgendo una funzione anche affabulatoria, didascalica e persino scenografica, descrivendo e ambientando le azioni. Non a caso la scenografia è qui meno determinante: fondali e trasparenti, monocromi su toni rugginosi e smorti, scorrono come pagine a racchiudere episodi e capitoli, appena definiti da qualche arredo scenico, panche, scale, anonimi mobili d'epoca. Semmai la scena di Margherita Palli indulge a qualche vezzo cinematografico, allargando o restringendo il campo visivo, accennando a qualche movimento di macchina con traslochi di suppellettili. Anche le luci di Sergio Rossi hanno spesso un'evidenza cinematografica, inquadrano particolari, evidenziano in primo piano il volto di un attore, ritagliano atmosfere.



MOSBERTH

"I fratelli Karamazov" presentati dal Teatro di Roma

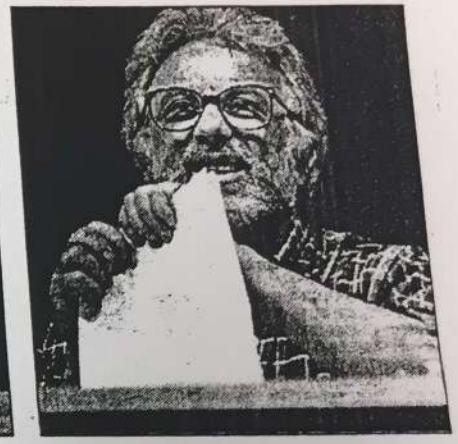
Ho visto le due parti "I lussuriosi" e "Il grande Inquisitore" ("Un errore giudiziario" sarà per l'anno prossimo) complicate da un flash back personale, prima la II e poi la I e con pubblici diversi: quello specializzato della "prima" che sa o crede di sapere già tutto e quello "normale" delle repliche sinceramente avvinto dal grande romanzo ottocentesco, con la "focalizzazione zero", con il narratore onnisciente che come un dio sa ogni cosa e organizza mondo e realtà, Bene e Male, intorno ai suoi personaggi. Riprendo dalla saggezza del pubblico "normale" due categorie attoriali formulate da un gruppo di spettatori davanti alla locandina, distinguendo attori «che fanno come je pare» da attori che «fanno come j'ha detto lui». Traducendo: i primi hanno metabolizzato ed elaborato un proprio personale approccio a questo inedito render conto del personaggio (come il Fiodor di Corrado Pani, De Francovich che sa rendere la complessa natura narrativa e filosofica del Grande Inquisitore e Massimo Popolizio-Mitja, atleta arrivato al vertice dei suoi mezzi); gli altri vanno dallo Smerdjakov di Riccardo Bini, esemplare nel lavoro di destrutturazione della frase per trovare nuove gerarchie di senso, al magnetismo per ora fortemente visivo di Daniele Salvo (Alioscia), alla carnalità immatura della Gruschenka di Viola Fornaro.

I FRATELLI KARAMAZOV di Fiodor Dostoevskij, regia di Luca Ronconi, Roma Teatro Argentina.

Una serata importante dall'esito trionfale: l'anno venturo la terza parte del dramma

La compagnia dello spettacolo "I fratelli Karamazov" e, sotto, il regista Luca Ronconi

Qualche discontinuità nel cast Come per Grushenka, una debole Viola Pornaro



All'Argentina di Roma la seconda parte del romanzo di Dostoevskij con la regia di Ronconi

Il fatale gioco degli equivoci

E la famiglia Karamazov si sublima nella morte

di FRANCO QUADRI

VOLANO più alti nella seconda serata I fratelli Karamazov secondo Luca Ronconi al Teatro di Roma, com'era logico accadesse entrando nel cuore e nel mistero del romanzo, dove il legame tra il bene e il male diventa inestricabile e consequenziale: e la storia di una famiglia a stretto contatto con la morte raggiunge valori universali. Dalla bassezza karamazoviana, tradotta in chiave di energia vitalistica, si investono la storia e i massimi problemi, mentre il privato germina lampeggiamenti di violenza che sembrano inoltrarsi nel nostro secolo.

Non a caso sulle tele dipinte della Palli che, come già dicevo ieri, fungono da cangianti pareti, sembrano delinearsi delle mappe che, grazie alle luci o allo schiudersi di finestre, ci rivelano geografie di allucinati squarci di mondo, in quel palcoscenico dove ragione e magia inventiva convivono. La regia arriva a esprimere compiutamente la polifonia del grande romanzo fitto di tipologie imprevedibili e di plurimi punti di vista. Lo si vede già in apertura di puntata, quando con un colpo di teatro, anticipando i fatti, vengono contrapposti due cadaveri, distesi poco distanti. Si fanno coincidere le fini prefigurate di due emblematiche rappresentazioni del cielo e della terra: il diafano Starec Zosima di Antonio Piovanelli e il satiresco Fjodor Karamazov (un Corrado Pani pittoresco, anche se più brontolone che buffone, più dispettoso che realmente maligno).

L'Ivan introverso e allarmato di Giovanni Crippa

Sono il padre spirituale e quello carnale del protagonista Aljoscia, ultimo degli sciagurati fratelli dai quali diverge perché affascinato dal bene e provvisorio novizio. Subito dopo, con un passo indietro, percorrendo i minuziosi capitoli dilatati e attentissimi ai dettagli, seguiremo uno alla volta, nella giornata precedente il parricidio, i movimenti dei fratelli, in qualche modo tutti coscienti di quello sbocco.

L'Ivan introverso e allarmato di Giovanni Crippa (inappuntabile, anche se forse lo si sarebbe pensato più febbrile) scopre la sua filosofia nietzschiana ante litteram al fratello testimone; e libera il tormento di chi non riesce ad accettare il mondo, attraverso la visionaria Leggenda del Grande Inquisitore, che dà il titolo alla serata; la famosa altissima figurazione del monaco maledetto deciso a condannare al rogo un Cristo ricomparso, grandiosamente materializzata da un implacabile Massimo De Francovich, calvo e spettralmente bianchissimo nello scolpire, davanti a un indifeso Gesù e ai suoi devoti, l'immagine di una Chiesa che gestisce l'inferno in terra.

Ma Ivan col suo silenzio avalla anche implicitamente il subdolo piano del fratellastro e servo Smerdiakov (un Riccardo Bini abilmente deformato), mentre ai toni alti si contrappongono quelli volgari del più terrigno e godereccio primogenito Dimitri, beffato in una travolgente serie d'incontri alla ricerca della donna che condivide col padre e di un po' denaro: uno straordinario Massimo Popolizio, che sfodera oltre al gusto del comico un vocione sporco e una verve irresistibile in un gioco degli equivoci dal finale insanguinato che gli sarà fatale.

Il punto di riferimento, come già nella prima parte, rimane comunque Aljoscia, parafulmine dell'affetto generale grazie a una disarmante (fino a quando?) purezza, ma sottoposto agli inevitabili problemi di credibilità di tutti i personaggi positivi, tanto più che la sua presenza è costante ma quasi mai aiutata dalla parola, se si eccettua un felice aprirsi finale, per il disponibile e genuino Daniele Salvo, ancora difettoso sul piano del magnetismo.

Del resto qualche discontinuità s'avverte nel foltissimo e giovane cast; e la più appariscente riguarda Grushenka, la donna fatale difficile a riconoscersi in una debole Viola Pornaro, a riscontro dell'algida fierezza della sua rivale, l'impeccabile Galatea Renzi. S'impone una spiritosa caratterizzazione di Paola Bacci assieme all'efficacia di Massimo De Rossi, di Pierfrancesco Favino, di Stefano Lescovelli nella parte di servo (troppo forzato come Snagirov, in una sequenza poco riuscita per l'eccessivo rallentamento). E poi Gabriella Zamparini, Patrizia Sacchi, Manuela Mandracchia, l'affettata Valeria Milillo, Gian Paolo Poddighe, l'esagitata Monica Mignolli, Massimiliano Sbarsi, Francesco Gagliardi, Luigi Saravo, Nicola Scorza, Massimo Poggio, Gianluca Guidotti, Pierluigi Cicchetti.

Da ricordare l'originalità dei contributi musicali scovati da Paolo Terni. Serata importante e dall'esito trionfale. Ma ora la terza parte del romanzo, promessa per l'anno venturo, bisogna realizzarla davvero.

LA STAMPA

Martedì 27 Gennaio 1998 SPETTACOLI

«Karamazov» 2

Tragedia di famiglia per Ronconi

ROMA. «Il Grande inquisitore», secondo spettacolo dei «Fratelli Karamazov» di Luca Ronconi, prosegue lungo i binari del primo. Ascoltate e anche guardare i 250 di questa parte sueglio lo stesso piacere della parte [illegible] della rinuncia a [illegible] della rinuncia alla conoscenza, con disponibilità al [illegible] Divagazione in qualunque momento. Divagazione si potrebbe considerare infatti il centro stesso di questa serata, ossia il racconto che si trova nella scena in cui Ivan Karamazov, l'intellettuale della famiglia, si confessa al fratello Alëša, così come l'altro fratello, Dmitri, aveva fatto la sera prima. Parlandogli del proprio scetticismo, Ivan descrive un poema che voleva comporre da studente, in cui Cristo torna sulla terra in Spagna, durante il più bieco periodo dell'inquisizione. Viene subito arrestato, e in un colloquio a quattr'occhi il vecchio cardinale gli spiega le ragioni per cui pur essendo convinto della sua natura divina, dovrà mandarlo sul rogo: l'avvento di quindici secoli prima basta e avanza. Alla fine dalla requisitoria, il Cristo, che non ha mai parlato, lo bacia sulla bocca, e allora l'inquisitore lo libera, diffidandolo dal tornare mai più.

Questo episodio ricco di riverberazioni inquietanti è realizzato in maniera magistrale, e partire dall'inizio più russo che in sordina alla taverna - cosa c'è di mettersi ad affrontare i massimi sistemi davanti a una zuppa? - anche grazie alla prova di Giovanni Crippa, un Ivan sereno esternamente e ribollente dentro, e del solenne, eloquente Inquisitore di Massimo De Francovich, anticipazione di tanti dittatori moderni decisi a rendere felice il mondo sterminando tutti quelli che non la pensano come loro. Altrove, le scelte destano qualche perplessità. La visita di Alëša a Snegirev, un ex capitano in miseria offeso da Dmitri nonché padre di un bambino che lange di quell'insulto (fino, in seguito, a morirne), fu certamente introdotta da Dostoevskij per allungare il brodo (i «Karamazov» uscivano a puntate), 40' per raggiungere ora sembrano troppi, tanto più che, protratta, la macchietta di Stefano Lescovelli diventa stucchevole, e il bambinetto malato dimostra vent'anni. Grave, poi, la sparizione quasi totale delle donne. E' vero che Dostoevskij studia gli uomini dall'interno e vede le donne da fuori; ma senza le donne le furibonde passioni degli uomini diventano inesplicabili, o capricciose. La Grusen'ka di Viola Pornaro è belloccia, ma, nella sua unica scena, deliberatamente sgradevole, chiassosamente ilare alle proprie battute; così per motivare le pazzie di Dmitri innamorato, quando passiamo alla sequenza che prepara la notte fatale del parricidio, il bravissimo e applauditissimo Massimo Popolizio le trasforma in commedia, buffe stravaganze di un ubriaco, con tanti saluti ai tormenti di un ossesso. Più grave di tutto sembra tuttavia, il rinvio a babbo morto (1999?) della terza parte col delitto, il processo, e insomma coi fatti di cui queste otto ore complessive sono solo la preparazione. Ma contentiamoci di essere stati sontuosamente intrattenuti. I trenta e passa attori se la cavano tutti (ottimo il flebile sanitone di Antonio Piovanelli), anche se il ghignante Smerdjakov di Riccardo Bini è un mostriciattolo da fumetto, e se l'Alëša di Daniele Salvo, composto negli atteggiamenti e azzeccato nel costume da monacello, fa troppe smorfie. Ancora, spiritoso cammeo di Paola Bacci; e meritati festeggiamenti alla titanica impresa.

Masolino d'Amico

De Francovich

LA STAMPA

LA STAMPA

SPETTA

Domenica 25 Gennaio 1998 25

Corrado Pani ne «I fratelli Karamazov» sceneggiato tv del 1969. A destra: Pani in scena con Bini

KARAMAZOV grandiosa follia

Luca Ronconi ha tratto questo spettacolo dal romanzo, dandone una lettura sceneggiata

Tre puntate per aderire il più possibile al testo *di Dostoevskij*: pazzia non priva di metodo

ROMA. Lo spettacolo che Luca Ronconi ha tratto dai «Fratelli Karamazov» di Fëdor Dostoevskij non si offre come un adattamento del libro al linguaggio tradizionale della scena ma piuttosto come una lettura sceneggiata del medesimo, secondo un processo già adottato con successo dal regista per il «Pasticciaccio» di Gadda. In altre parole, gli attori pronunciano sia i dialoghi già nel testo originale, sia, al caso, descrizioni, narrazioni, commenti, ecc.; la trovata è che lo fanno recitando, in carattere con chiunque stiano incarnando al momento. Si aspira così ad aderire al romanzo nel modo più completo possibile, con la prevedibile conseguenza della lunghezza; il «Pasticciaccio» entrava in una sola serata, sia pure di durata abnorme, per i fluviali «Karamazov» sono invece previste ben tre puntate, rispettivamente intitolate «I lussuriosi», «Il Grande Inquisitore» e «Un errore giudiziario», la terza delle quali rinviata alla prossima stagione. Delle due pronte, una ha debuttato all'Argentina l'altro ieri venerdì, e l'altra ieri sabato.

Questo proporre sul palcoscenico romanzi invece di copioni per esso nati non deve scandalizzare e nemmeno sorprendere, per sua natura infatti il teatro può occuparsi di tutto: a teatro funzionano le commedie, ma anche i comizi, i processi giudiziari, le cronache, le preghiere, continuate voi. Mettere in scena un romanzo non è dunque follia, può sembrarlo semmai scegliere proprio i «Karamazov»; ma in tal caso è follia grandiosa e generosa come quella di Amleto, e al pari di quella, non sprovvista di metodo. Quello di Ronconi è lucido e omogeneo. Ne ho già anticipato qualcosa, aggiungerò, buona notizia, che per l'occasione gli attori parlano normalmente, ossia senza accentuare la parola sbagliata della frase, secondo il vezzo inventato da Giorgio De Lullo e ormai chiamato ronconiano. Svelto e funzionale l'ambiente creato da Margherita Palli, astratto nella cornice - grandi pareti di tela monocrome e stinte, azzurre o ocra pallido - e concreto nei pochi accessori, panche o sofà rapidamente recuperabili mediante tapis roulants - con rare variazioni, una gradinata sospesa dalla quale all'inizio spettatori d'epoca osservano la presentazione dei personaggi in basso, una scala su cui Dmitri aspetta nascosto Alëša. Costumi di Gabriele Mayer meno vistosi di quanto prescrive l'autore, per es. quando descrive certe ambizioni dei suoi dandy di provincia; luci di Sergio Rossi, importantissime per assecondare l'inserimento di flashback e anticipazioni nell'azione in corso. Come nel libro, si procede per corpose unità narrative. La prima di queste, forse 40', contiene la presentazione di quasi tutti i principali, compresi il narratore anonimo che parla a tredici anni dai fatti, e le due mogli morte del vecchio intrattabile vizioso Fëdor Pavlovic Karamazov. Segue, e stabilisce mirabilmente la giusta nota di dissennatezza russa, la visita di questi coi tre figli allo «staretz» Zosima, il sant'uomo padre spirituale del candido Alëša come Fëdor Pavlovic è il suo padre carnale. Venuti a chiedere consiglio sui loro contrasti familiari, i Karamazov finiscono per esibirsi in una serie di capricci ignorando il sant'uomo, che comunque vede chiaro nei loro animi e si prosterna davanti a Dmitri di cui intuisce il tragico destino. Gli altri blocchi importanti di questa prima parte sono la confessione-racconto di Dmitri ad Alëša (rapporto con Katerina Ivanovna, infatuamento per la chiacchierata Grusen'ka, odio per il padre); cena a casa Karamazov con disquisizioni sulla religione di Ivan e di Smerdiakov, e arrivo di Dmitri che cerca colà Grusen'ka; visita di Alëša a Katerina Ivanovna con presentazione di Grusen'ka, che dopo essersi finta amica di questa, la sbeffeggia; si termina con la visita di Alëša alla adolescente malata Lise, infantilmente innamorata di lui. Molto raccontato a voce, quindi esigente attenzione da chi meno ricorda il libro, questo procede ordinatamente per una durata complessiva di 260' (compreso un intervallo), senza sorprese visive e con un'ottima prova complessiva degli interpreti, fra i quali spicca Corrado Pani, che con delicato umorismo riesce a dare leggerezza e persino simpatia al vecchio Fëdor. Sugli altri, Massimo Popolizio, Giovanni Crippa e Daniele Salvo (i tre fratelli), Riccardo Bini (Smerdiakov), Galatea Ranzi, Viola Pornaro e Valeria Milillo (le donne principali), ecc., più di trenta in tutto, tornerò domani.

Masolino d'Amico

conseguenza logica di un attore fortunato». Però c'è un elemento non del tutto normale nel recitare non un copione, ma un romanzo a cui non è stata modificata neppure una virgola. Si tratta, per lo meno, di entrare e uscire dal personaggio, di non seguire un filo psicologicamente unitario, di scindersi. «E' più difficile dell'interpretare una commedia, si capisce. Recitiamo il romanzo, recitiamo le frasi di Dostoevskij rispettandole. E' difficilissimo, durissimo. Ma il "Pasticciaccio" ci ha insegnato che si può fare. E lo facciamo». Gli domandiamo: che effetto le fa entrare in un simile meccanismo teatrale? «Mah, è il mio mestiere. Posso dire che in questi "Karamazov" ci sono io, ma poteva toccare anche a un altro. Però devo constatare che attori del genere mio non ce ne sono». Di che genere parla? «Parlo di attori disposti alla metamorfosi». Per lui, evidentemente, la metamorfosi deve star racchiusa fin dentro l'ultimo cromosoma istrionico. Dice: «Io posso truccarmi e, truccandomi, cambiare. L'anno scorso sono stato Billy Budd, il trentacinquenne vitalistico e avventuroso di Melville, oggi sono un vecchio».

Diventa automatico chiedergli se i suoi colleghi vadano perdendo il camaleontismo. «Lo lascio dire a lei» risponde. E ridacchia. Ma poi aggiunge: «Cominciano a 18 anni come primattori e finiscono la carriera come primattori. Se avessi dovuto seguire questo principio, avrei dovuto interpretare un Fëdor magro, magari un po' elegante, magari seducente. Invece il personaggio non è così. Fëdor è un primattore vecchio».

Pani dice queste cose senza toni polemici, quasi esponendo un teorema dei costumi o malcostumi teatrali. Ma sbotta quando dichiara: «In Italia, se un'operazione di questo genere la fai con Ronconi, è un evento nazionale. Oggi, per avere pagine complete, devi lavorare con lui, solo con lui ogni spettacolo è un avvenimento. Il resto è routine». Ahi, forse s'è sfiorato un nervo scoperto.

Osvaldo Guerrieri

Pani: io, brutto per dovere

«Con questo regista ogni spettacolo è considerato evento nazionale»

ROMA. Ingrassato, spelacchiato, livido. Si fa fatica a riconoscere Corrado Pani sotto la maschera gonfia e verdastra di Fëdor Pavlovic, il cinico libertino che entra in conflitto con i suoi figli. Ma di questa metamorfosi quasi mostruosa Pani mostra una fierezza doveristica: «E' il mio mestiere». Torna ad affrontare «I fratelli Karamazov» dopo trent'anni. Nel '69 fu Dimitri nello sceneggiato realizzato per la tv da Sandro Bolchi. Allora era il giovane bello e brillante opposto al Fëdor «naturalmente» vecchio di Salvo Randone. Allora aveva la stessa età del personaggio, interpretava un'intensa storia d'amore con Lea Massari e lo sceneggiato, dice, «era il servizio che si rendeva al divo e alla diva del momento». Ora, nella lettura drammatica di Luca Ronconi, il divo scompare in un disegno molto più vasto e intricato del divismo, cede il posto a un «attore di carattere» che comunica alla platea non solo gli scricchiolii della vecchiaia, ma anche i filamenti di bile di un'anima perfida. «Qui cambia tutto - dice - Ho la pancia finta, la barba e i capelli allungati. Dovrei essere un uomo di 55 anni. Ma 55 anni nell'800 equivalgono agli ottanta di oggi. In Dimitri portavo me stesso, invece Fëdor lo dovevo costruire».

Parla di costruzione fisica, non psicologica: dice che ha dovuto ispessirsi con una vera e propria corazza, ma avverte che la cosa non gli crea imbarazzi. «E' normale che, al fondo della storia, un attore vada a fare il grande carattere, è la

TEATRO/2 A Roma straordinaria la prima parte de «I fratelli Karamazov»

Luca Ronconi lotta per otto ore per far vincere la parola a Dostoevskij

LUCA DONINELLI

Nessun adattamento: il regista ha voluto mettere in scena «il romanzo»

«Come già si è visto nel *Pasticciaccio*» sento dire nel ridotto del Teatro Argentina di Roma «anche qui... come già... anche qui... come già...».

Già, e come? Dico tra me, anch'io nel ridotto. In un cantuccio. Un romanzo là - Quer pasticciaccio brutto de via Merulana di C. E. Gadda -, un romanzo qua - *I fratelli Karamazov* di F. M. Dostoevskij. *Due allestimenti teatrali di due romanzi. «Non è che il riproporsi della stessa idea...» sento dire.*

Eh già: il ridotto. Come diceva Julija Michajlovna nell'altro grande romanzo di Dostoevskij, *I demoni*, tutte le grandi idee che scuotono l'Europa hanno da passare la prova del salotto - ossia del ridotto -, confrontandosi con quelle vecchie terribili signore capaci, dicono, di distruggere qualunque filosofia con un'osservazione sull'allacciatura delle vostre scarpe... Eh! Trovarne, di quelle signore!

Per buona fortuna il ridotto del Teatro Argentina non era, il 23 e il 24 gennaio, il salotto buono di Roma, dal momento che quello continuava a vivere, se mai, nel sepolcro di altri teatri - romani, s'intende. Si poteva dunque vivere con le proprie idee, senza doverle commerciare nell'ira nichilista dei talk show. Potevamo starcene lì, a guardare, in santa pace, perché qualcosa da guardare c'era. Senza nessun «come già... anche se...». Come mi diceva il professor Malcovati, docente a Milano di lingua e letteratura russa, *sono molto contento di trovarmi qui*. Perfetto. Anch'io. Molto, molto contento.

Luca Ronconi, autore dell'impresa (otto ore di spettacolo, per adesso, diviso in due sere, per adesso, da *I fratelli Karamazov*), ha idee molto chiare sullo stato della cultura oggi, sul ruolo giocato dal romanzo nella formazione di questa cultura, e sull'importanza del teatro, unica forma artistica capace di riproporre questa cultura in forma rituale, liturgica, senza mediazioni intellettuali. I mezzi espressivi del teatro sono poveri e imperfetti: non la lucidità dei pensieri, ma la pesantezza e la farragine dei corpi; non la profondità esauriente dei discorsi, ma il balbettio, il rantolo creaturale, che nessun discorso può esaurire. Non la lingua, ma - quando va bene - la parola. E solo lei. Dentro un corpo. Ostruita dal corpo. Amata in un corpo.

Luca Ronconi non ha preso due romanzi - come dicono nel ridotto - per metterli in scena: qualche anno fa il *Pasticciaccio*, adesso *I fratelli Karamazov*. No. Ha preso *quei* romanzi, perché prendendo *quei* romanzi ha preso *il* romanzo. Ogni volta, nell'infinita diversità che separa questi due capolavori, ha scelto *il* romanzo. La forma non è infatti l'aspetto che accomuna due cose diverse, perché le stesse diversità appartengono alla forma.

Ma mettere in scena *I fratelli Karamazov* non significa «teatralizzarli», ossia adattarli. È, anzi, probabile che il concetto di «adattamento» sia incompatibile con quello di «teatro». Non si adatta qualcosa per metterlo in scena, lo si mette in scena così com'è. Non si trasforma il romanzo in teatro, altrimenti non è più un romanzo (e forse non è più nemmeno teatro), mentre Ronconi voleva mettere in scena *il* romanzo. I *Karamazov* sono pieni di dialoghi, ad esempio, ma per nulla teatrali, e così li ha lasciati Ronconi, e così lasciandoli ha fatto il teatro, perché il teatro è un corpo in espansione e non un malato rantolante da nutrire con la pappa degli adattamenti.

Romanzo e teatro si sono dunque scontrati per otto ore, quattro per sera, abbracciandosi, bramandosi, lottando e talvolta anche allontanandosi.

La prima sera erano di scena *I lussuriosi*, che corrispondono press'a poco ai primi tre libri del romanzo. La seconda sera, intitolata *Il Grande Inquisitore*, è incentrata sul misterioso assassinio del vecchio Karamazov e sul celebre racconto di Ivan. Gli attori, introdotti dallo stesso Autore, si appropriano del discorso diretto come di quello indiretto, del presente come del passato remoto, dicendosi e narrandosi, alternando prima e terza persona, così che il testo non viene quasi toccato. I capitoli scelti da Ronconi vengono detti quasi integralmente, quasi sempre nel loro ordine.

Lettore da sempre attento alla struttura dei testi che prende in esame, Ronconi non intende dare nessuna «interpretazione» del *Karamazov*, proprio come non intende adattarli. Ce ne rivela, invece, quella struttura: proprio come ogni buona lettura dovrebbe fare. Il suo problema non è *cosa dire di (e attraverso) il romanzo*, ma soltanto *com'è fatto*.

Qui, il teatro rivela la sua crudele sapienza nel rendere, ad esempio, più visibile la struttura da *feuilleton* propria del romanzo: non solo nella scansione dei capitoli, ciascuno dei quali ha un senso compiuto in sé, ma anche nel *plot*, giacché tutto il romanzo altro non sarebbe che la storia disgraziata di tremila disgraziatissimi rubli e di un misterioso parricidio ad essi legato. Dannazione e salvezza, perdizione e risurrezione si giocano intorno a quei rubli. Molte sono le scene madri, le soluzioni plateali, le chiuse altamente prevedibili perché circoscritte dall'obbligo (economico, finanziario) del paradosso. I personaggi di Dostoevskij si complicano la già complicatissima vita perché devono obbedire alle regole del romanzo d'appendice, ossia del romanzo teatrale, popolare - com'è, in fondo, ogni romanzo vero.

Bravissimi tutti gli attori. Corrado Pani è insuperabile nel distinguere la figura umana del vecchio Karamazov da quella artistica: aderendo sempre a quest'ultima - sempre a Dostoevskij, mai a Fëdor Pavlovic Karamazov - e bilanciando la maschera carnevalesca e la natura tragica del personaggio. Massimo Popolizio è un Mitja convulso, potente, talora eccessivo, in cui si agita un'oscura grandezza prigioniera. Giovanni Crippa ci offre un Ivan meno algido del previsto, ma così facendo ne apre meglio il doppio fondo diabolico, la perfidia che striscia dietro la sincerità. Ivan è qualcosa più che un personaggio: è l'autore di tutta la letteratura del '900. Daniele Salvo è in Alesa in continua crescita, che ora dopo ora acquista in forza, in protagonismo. Riccardo Bini è uno Smerdjakov perfetto, quasi una partenogenesi. Bravissimo anche Antonio Piovanelli a evitare la caricatura di Zosima - il personaggio più impossibile da *rifare*, perché è impossibile *rifare* la santità. Un gradino sotto le donne, a parte un'eccellente Paola Bacci nel ruolo della terribile signora Choclachova. Bravina Galatea Ranzi, una Katja nevrotica, ma non folle, che non incarna pienamente la regalità abbattuta, il delirio d'onnipotenza ferito. Così come Viola Pornaro è una Grusen'ka diligente, un po' psicanalitica ma priva di quella misteriosa inspiegabilità che è la vera bellezza del personaggio. Un'ultima nota per Massimo De Francovich, perfetto sia nel ruolo iniziale del Narratore - un po' salottiero, ironico, insomma mondano (come introdurre altrimenti un dramma come questo?) - sia nella terribile incombenza del Grande Inquisitore.

Un cast eccezionale: grandi De Francovich, Pani e Popolizio

Le scene sono opera di quel genio nel suo campo, che è Margherita Palli: teli semplicissimi ma in grado, col loro colore, con la consistenza della loro materia, di richiamare la complessità bizantina, la natura mosaicale del testo. A ciò contribuiscono gli eccellenti costumi, tutto sudore, sporcizia, disordine, povertà di Gabriele Mayer - perché i *Karamazov* sono anche il labirinto della miseria.

Non sempre naturalmente, il teatro riesce a trattenere il romanzo, specialmente quando il romanzo rende più spesso il suo tessuto ideologico. L'ideologia è, infatti, l'origine formale del romanzo moderno, mentre il teatro non solo non è ideologico, ma è anti-ideologico. Così, nell'emozione indubbia del Grande Inquisitore calano, per così dire, sotto il palco molte importanti sfumature, che renderebbero in fondo meno definitiva, più storica, più polemica quella scena. Non che il pensiero non venga espresso - anzi! - ma in teatro diventa un pensiero pietroso. Il teatro compie su di esso una leggera, ma decisiva deviazione.

Questo non toglie nulla, anzi accresce l'importanza della sfida di Ronconi. Questi *Karamazov* sono, grazie anche ai propri (pochi) limiti, un grande avvenimento culturale, di cui non vale dire né «bello» né «bellissimo», ma soltanto - come Malcovati -: *sono molto contento di essere qui stasera.*

Tre scene da «I fratelli Karamazov» di Ronconi al Teatro Argentina di Roma: sopra, De Francovich; a destra, De Rossi, Pani, Poggio e Crippa; in alto a destra, Popolizio e Salvo