Il Messaggero

L'attore Massimo Popolizio in un momento del "Fratelli Karamazov"

Ieri all'Argentina, regia di Ronconi

Karamazov atto primo

di RITA SALA

ROMA - Un grande cartellone illustrato, come quelli dei cantastorie di Sicilia, ma senza troppi colori, e come offuscato da veli di nebbia, da notti eterne e freddi inestinguibili. Un prospetto fatto di tanti quadri, risolti ciascuno per proprio conto eppure collegati fra di loro. Figure e personaggi - una folla - si palleggiano la centralità e i contorni di queste carte da gioco di un mazzo che il regista, nei panni dell'Autore, sciorina in palcoscenico.

I fratelli Karamazov, di Fjodor Dostoesvskij, spettacolo cloù del Teatro di Roma, si sono visti ieri sera all'Argentina nella loro prima parte. Oltre quattro ore di rappresentazione per la lettura di Luca Ronconi, un cast di interpreti che comprende molti dei fedelissimi del regista, in platea e nei palchi soprattutto critici e giornalisti. La cosiddetta "prima vip" è prevista mercoledì 28.

Questa tranche iniziale del montaggio ronconiano (non si tratta di adattamento, ha sottolineato il regista, bensì di assemblaggio e trasposizione scenica delle pagine fondamentali del romanzo) ha per titolo *I lussuriosi*. La seconda, in programma stasera, è detta *Il Grande Inquisitore*. Le vicende della sciagurata famiglia vien narrata fino al parricidio e alla partenza di Dmitrji. Mentre occorre aspettare la possima stagione per giungere all'epilogo, *Un errore giudiziario*.

L'impresa, nel suo complesso, intimidirebbe chiunque. Lo spettatore comune arriva tutt'al più a concepire i Karamazov, se tolti alla pagina scritta, nella versione televisiva di trent'anni fa, sceneggiata da Diego Fabbri in forma di racconto-ne popolare. Pensare a un riversamento totale in palcoscenico, al riparo da scivoloni e approssimazioni, risulta invece difficile. Non per Ronconi (da qualche stagione fa appello alla bella letteratura nel tentativo di rieducare e riscoprire il linguaggio teatrale specifico) che adotta qui la tecnica dei frammenti giustapposti, la tabella del Cantastorie di cui si diceva all'inizio.

Immaginazione e cronaca si miscelano nel contenitore presunto che ogni spettatore, interiormente, possiede. I personaggi entrano ed escono dai quadri senza cronologia precisa, affidandosi al potere di collegamento ed evocazione di chi guarda. La recitazione non è veridica, ma verisimile, sta cioè a un passo dalla naturalezza, a due dal monologo interiore, a tre dal pensiero tradotto in parole. Scene scarne e molto mobili (è tutto un viaggiare su rotaie e carrelli) di Margherita Palli. Costumi di Gabriele Mayer, luci di Sergio Rossi, musiche a cura di Paolo Terni. Dell'evento nella sua interezza riferiremo su questa pagina lunedì.

l'Unità

Lunedì 26 gennaio 1998

GLI SPETTACOLI

l'Unità2 15

Seconda parte della messinscena firmata da Ronconi: quasi quattro ore di spettacolo in cui brilla la parentesi del dialogo tra Ivan e Alioscia Un eccesso di recitar-narrando Sacrificate le figure femminili

Karamazov un fiume a puntate

Grande Inquisitore, grande teatro

Un'immagine de «I lussuriosi», prima parte della trilogia diretta da Ronconi. A lato, Massimo De Francovich nel «Grande Inquisitore»

ROMA. C'è un momento, un ampio momento, che si stacca fulgidamente dall'insieme delle due serate in cui si articola la finora parziale trascrizione scenica, per mano di Luca Ronconi (sul testo tradotto da Agostino Villa, quasi mezzo secolo fa), dei *Fratelli Karamazov* di Fiodor Dostoevskij (la terza, conclusiva serata si annuncia per la prossima stagione): ed è, questo momento, là dove Ivan espone ad Alioscia il suo progetto di un poema intitolato *Il Grande Inquisitore* e situato nella Spagna del Cinquecento: qui, tra i cupi bagliori dei roghi sui quali bruciano, a centinaia, gli eretici, o supposti tali, riappare d'improvviso Lui, ovvero Gesù Cristo, e la gente lo riconosce, gli va dietro. Ma il Grande Inquisitore, cardinale novantenne, lo fa arrestare, gli contesta le conseguenze rovinose del suo magistero, così come l'«impaccio» che, al potere ecclesiastico, verrebbe a creare il suo nuovo avvento. Poiché non di libero arbitrio ha bisogno l'uomo, povero, piccolo, debole, bensì di pane e sudditanza: miracoli, misteri e autorità, questi gli unici fondamenti possibili d'una Chiesa che (ecco svelarsi un terribile segreto) da secoli ormai si è alleata col Demonio.

Il Cardinale giunge a emettere sentenza capitale verso quel silenzioso intruso, poi, turbato da un bacio sulle sue labbra esangui di vecchio, lascia partire il prigioniero, ma intimandogli di non farsi più vedere.

Ora, non è soltanto l'affascinante concettosità, l'inquietante dialettica di tale famoso capitolo a imporsi allo spettatore; ma il fatto che qui, finalmente, la pagina dostoevskijana assume vero e pieno respiro drammatico, prendendo corpo i personaggi evocati da Ivan: il Cardinale (un Massimo De Francovich semplicemente magnifico), il tacito Lui, nonché, di scorcio e per brevi attimi, l'anonima folla. E sono anche più afferrabili le rispondenze attuali dei rovelli assillanti Ivan (e Dostoevskij), al di là dell'oggi scontata polemica dello scrittore russo e ortodosso col Cattolicesimo romano.

«La parola di Cristo, pregna dell'idea di uguaglianza e fratellanza umana, fu usata dalla Chiesa per sottomettere gli uomini e sopprimerli sui roghi dell'Inquisizione»; pure, «l'abuso di un'idea non è sufficiente a cancellarla, anche se può comprometterla per lungo tempo»: così ha argomentato, a proposito del poema pensato da Ivan, un saggista di laggiù, e in epoca non sospetta.

Ci siamo soffermati forse troppo sul *Grande Inquisitore*, che, del resto, dà il titolo alla seconda serata dello spettacolo (della prima, *I Lussuriosi*, abbiamo già accennato ieri). Ma dobbiamo sottolineare come, nell'arco delle due rappresentazioni (tre ore e quaranta minuti ciascuna, con mezz'ora di intervallo), sia insistente invece l'uso, e l'abuso, della tecnica del «recitar narrando», se ci è lecito così definirla; che, nello spiegare e risplegare (superfluamente, spesso) azioni e reazioni, movimenti e gesti dei personaggi, interrompe l'attenzione e l'emozione del pubblico, anziché fornire ad esse sostegno, mentre sottrae pur qualcosa all'espressività diretta e limpida degli attori.

Impossibile, certo, riassumere in questa sede l'intricata trama del gran romanzo, quale ci è proposta, peraltro con larghi tagli, alla ribalta. Ricorderemo solo che la vicenda, carica di temi e problemi, religiosi e morali e sociali, culminerà nell'assassinio dell'abietto Fiodor Karamazov; e che il delitto sarà opera d'uno dei quattro figli: i legittimi Dmitrij, Ivan, Alioscia, il bastardo Smerdjakov (sì, diciamolo, l'omicida è costui, ma sarà Dmitrij a essere imputato del crimine, e condannato, il che vedremo alla prossima puntata). La morte violenta dell'anziano genitore è anticipata, come in un flashforward cinematografico, all'inizio della seconda serata del *serial* teatrale: affiancandosi, per contrasto, all'agonia di Zosima, il padre spirituale di Alioscia, che da lui sarà pur indotto a uscire dal convento e ad entrare nel mondo, colmo di energie volte al bene.

Qui s'arresta, per ora, l'impresa di Ronconi. Ed è da rimarcare che siamo poco oltre la metà delle mille pagine del libro.

Ma, intanto, avremo fatto buona conoscenza, almeno, con i protagonisti, e potremo parlare dei loro interpreti: Corrado Pani si destreggia negli ingrati panni di Fiodor, mettendone in particolare risalto l'esibita buffoneria (che rende quasi simpatico l'ignobile individuo); Massimo Popolizio è Dmitrij, e il suo pezzo forte è quella sorta di vana questua, presso varie persone tutte sorde alle sue richieste, in cui s'impegna lo spiantato Karamazov primogenito, e dove si manifesta, reso a dovere, il singolare, umorismo dostoevskijano. A Giovanni Crippa si affida l'arduo ruolo di Ivan, impersonato con sobria efficacia, Daniele Salvo, nome nuovo per noi, è un Alioscia disegnato con tocchi delicati e giusti. Riccardo Bini è un credibile Smerdjakov.

Meno persuasivo il versante femminile della storia, comunque un tantino sacrificato, ci sembra, nell'economia della riduzione ronconiana: Galatea Ranzi è una congrua e sempre aggraziata Katerina Ivanovna, ma Valeria Milillo risolve in superficie la tenera figuretta di Lisa; e, soprattutto, Viola Pornaro non pare adeguata, per scolastica rigidezza, a dare voce e volto appropriati a Gruscenka, seducente donna di vita. Spiritoso l'apporto di Paola Bacci, in una parte di contorno.

Nell'affollata compagnia possono inoltre notarsi (di De Francovich s'è riferito sopra) le presenze di Stefano Lescovelli, Massimo De Rossi, Antonio Piovanelli, Pier-Francesco Favino, Nicola Bortolotti. Nutrita è anche, crediamo, la troupe dei macchinisti, giacché l'impianto scenografico (Margherita Palli), stavolta non monumentale, pur esige un continuo mutar di fondali, un frequente andare e venire di arredi valevoli a delineare diversi ambienti, su un piano, ammettiamolo, di pulita convenzione, cui si adeguano i costumi di Gabriele Mayer.

Platea e palchi gremiti, alla doppia «prima» al teatro Argentina, e tripudianti applausi. Le repliche, a giorni alterni, sono cominciate.

Rimane sospeso l'interrogativo: se *I fratelli Karamazov* non sia meglio leggerseli (o rileggerseli) da soli.

Aggeo Savioli

il manifesto martedì 27 gennaio 1998

IN SCENA

In due notti la maratona Dostoevskij

GIANFRANCO CAPITTA
ROMA

RONCONI KARAMAZOV
L'anima al nero

GRANDI EMOZIONI, brividi in profondità, la fascinazione di un grande racconto, che più grande quasi non si può. È l'effetto minimo garantito per ogni spettatore delle due megaserate con cui Luca Ronconi ha cominciato a presentare all'Argentina i propri personali *Fratelli Karamazov*, versione teatrale e fedelissima del romanzo che Fëdor Dostoevskij finì di scrivere nel 1880, poche settimane prima di morire. Una fedeltà che viene innanzitutto dall'uso esclusivo della sua scrittura, e dei dialoghi fitti che tante volte si risolvono in monologhi, nella traduzione di Agostino Villa per Einaudi, senza che ci sia stato nessun intervento «sceneggiatorio» o di riscrittura da parte del regista.

Ronconi anzi ha scelto volontariamente la via della assoluta «semplicità» per portare in teatro il romanzo, lungo la via già seguita qualche anno fa per il *Pasticciaccio* di Gadda, anche se l'effetto è comunque di una rappresentazione *monstre*: due serate di quattro ore ciascuna, dal titolo rispettivo *I lussuriosi* e *Il Grande Inquisitore*, (in scena da domani e settimane alterne fino al prossimo 6 marzo), e una terza parte, *Un errore giudiziario*, programmata per l'anno prossimo assieme alla ripresa delle altre due.

Non ci si deve aspettare dunque una sorta di «sceneggiato tv», né tanto meno un'immersione nel colore e nel folklore della grande madre Russia. La semplicità scelta da Ronconi passa anche per le scenografie di Margherita Palli, che non hanno connotazione geografica, e sono apparentemente dei puri fondali coloresti, attraversati ogni tanto da qualche panca o da tavole e divani. I colori dominanti tendono al neutro, dal grigio al ruggine, anche se a momenti occhieggia quella tonalità particolare che nel freddo autunnale accomuna i colori della natura al rame delle cupole dell'Ammigliato o del Sangue Versato a Pietroburgo. Però non si vede un samovar, e anche i costumi di Gabriele Mayer, per quanto vagamente «russi», non si rifanno a nessuna iconografia particolare. Perfino le musiche scelte da Paolo Terni sono *post* o *extra* russe, di autori piuttosto dei confini georgiani o armeni, da Schnittke alla Gubaidulina, e soprattutto il più rinoscibile, e ricorrente, genio estone di Arvo Part.

Ci troviamo insomma in un territorio interiore, dell'esistenza o della coscienza, dove Ronconi ci induce ad entrare, senza pregiudizi e senza inutili proclami, nel groviglio di quella famiglia e delle sue passioni tanto violente quanto colpevoli. Una operazione, nella sua linearità, forse «impudica», perché quello che riluce da quella radiografia è costituzionalmente torbido, tanto più quanto la trama ci diviene trasparente. Fin dall'accendersi della prima luce, in cui il grande spazio della scena è dominato dalle scalinate di un'aula di anatomia, o di antico tribunale se si preferisce...Voyeur o «giudici», siamo costretti a entrare subito nelle spire del romanzo, dei cui personaggi è ovviamente più facile ricordare sulla scena il volto che non il nome complicato sulle pagine.

C'è un narratore e ci sono i personaggi, che con le parole di Dostoevskij possono passare senza fratture dalla terza alla prima persona, lungo quelle scene che come le pagine di un libro sembrano eguali. Incontriamo il vecchio Fëdor (Corrado Pani) e i suoi tre figli Dimitri (Massimo Popolizio), Ivan (Giovanni Crippa) e Aleksej (Daniele Salvo), nonché il quarto, il bastardo Smerdiakov (Riccardo Bini), in quanto tale ridotto a lacchè. Esplodono le conflittualità incrociate per le due donne Katerina (Galatea Ranzi) innamorata «solo della sua virtù», e la facile Gruscenka (Viola Pornaro) eccitata dal sesso quanto dal denaro, la prima contesa tra il padre e Dimitri, la seconda tra lo stesso Dimitri e Ivan. Entriamo nella cella di padre Zosima (Antonio Piovanelli), il monaco santo che è il profeta della spiritualità russa. E così si assiste allo scontro tra le due donne, agli episodi apparentemente secondari che motivano e raccordano quelli principali, e poi ancora al poema di Ivan sul «Grande Inquisitore» (Massimo De Francovich, che prima era stato Narratore) che nel '600 incontra il Cristo ritornato e lo condanna in nome della lettera della sua stessa legge. E quindi assistiamo al montare della violenza folle di Dimitri contro il padre, alla perversione vendicativa e omicida di Smerdiakov mascherata da epilessia, alla fuga interessata di Ivan, alla ingenuità santa e vanitosa, ma non per questo meno colpevole, di Alioscia.

A ricordare così gli episodi del romanzo di Dostoevskij, la banalità diventa più che un rischio. Ma già i «titoli» danno almeno la misura della densità, e dell'orrore misto a fascino, che questa radiografia impietosa ci scopre. Anche per lo spettatore che conosca e ami il testo originario, e che certo ha letto in questi anni e in questi giorni vicende non tanto dissimili sulle cronache dei giornali (per non parlare dell'inevitabile affinità di padre Zosima con l'altro carisma religioso e biancovestito che oggi vediamo non meno determinato sui teleschermi a tutte le latitudini). L'intreccio tra retaggio ancestrale e intelligenza razionale (impersonata in scena dal divertente Musov di Massimo De Rossi) resta un conflitto senza soluzione, per Dostoevskij e per noi. La pulsione che spinge quel padre e quei figli alla libidine più cieca e alla violenza più atroce, restano più forti di quanto ogni ragione e ogni politica si provino a governarle. Sesso, sangue e denaro, opposti a una santità che scopre nell'inquisitore altrettanta violenza, sono i padri e i figli di quei fratelli Karamazov che aprono dentro ciascuno spettatore uno squarcio di inconfessabile verità.

I due spettacoli di Ronconi non danno naturalmente né soluzioni né giudizi, non si *schierano* e non predicano, dopo cento anni, la cupa disperazione dello scrittore russo. Il «grido» sta nella scelta stessa di quel testo da parte del regista, che evidentemente *annusa* quegli abissi dostoevskiani al di qua della trasparenza dei suoi fondali. E costringe gli spettatori a confrontarsi, irretiti dalla fascinazione del racconto e dei suoi attori, per la maggior parte straordinari. E' difficile ricordarli tutti, ma certo Pani, Popolizio, Crippa, Ranzi, De Rossi, Paola Bacci e l'Inquisitore Massimo De Francovich dopo otto ore di spettacolo continuano ad agire nella memoria. E import. .te e generosa è la partecipazione di Bini, Salvo, Piovanelli, Gabriella Zamperini, Valeria Milillo, Pierfrancesco Favino, Stefano Leoncavelli, Patrizia Sacchi, artefici assieme a molti altri (e alla luci scientifiche di Sergio Rossi) di questo grande racconto corale. Certo, poi si può discutere del rischio, tra i più giovani di qualche eccesso di maniera interpretativa, o del fascino della Gruscenka del tutto privo di ambiguità, ma osservazioni del genere finirebbero col costituire alibi devianti o schermi falsi e parziali, rispetto alla forza dirompente dello spettacolo di Luca Ronconi. Cui vanno riconosciuti almeno due meriti ancora, anche se parzialmente o apparentemente esterni alla pregnanza dello spettacolo.

Il primo riguarda la funzione «civile» e pedagogica di un teatro pubblico, che invece di piagnucolare o arrabattarsi sulla cosiddetta morte della drammaturgia contemporanea, permette, anche a chi paradossalmente non ne avesse mai sentito parlare, di «leggere» quasi in tempo reale, sul palcoscenico, testi letterari come quelli di Dostoevskij o di Gadda.

Il secondo è di aver fornito un esempio, chiarissimo e ancor più raro, a chi ha assistito a questi *Karamazov*, di cosa sia un «teatro nazionale», fuori delle confuse formule ministeriali e dei patteggiamenti tra partiti e campanili: semplicemente un luogo fisico dove avvengono operazioni straordinarie eppure godibili come questa, fuori da ogni «facilità» e da ogni pretestuoso condizionamento di «mercato».

VISIONI

il manifesto martedì 27 gennaio 1998

Al teatro Argentina di Roma le prime due serate tratte dal romanzo dello scrittore russo. Un racconto inquietante e coinvolgente dentro il sublime e il perverso della coscienza. Una scelta di semplicità e attori straordinari per una lettura in tempo reale

Gli attori protagonisti dei «Fratelli Karamazov» di Luca Ronconi. Fotografie di scena di Marcello Norberth

Quattro lussuriosi e un omicida

FAUSTO MALCOVATI

LA CARNE, la morte e Dio. Quattro sono i Karamazov: un padre e tre figli, anzi quattro, ma l'ultimo lasciamolo da parte per ora. Quattro tipaccioli, quattro personaggi diversissimi e, ognuno per il suo verso, rappresenta tre vizi capitali: la bassezza, l'autodistruzione, la sete metafisica. Di fronte a loro un illuminato, un quasi santo, il monaco Zosima, che li accoglie, li ascolta, li compatisce, li perdona, indica loro la via dell'espiazione. C'è chi la segue, chi no. Quattro personaggi smodati. Il padre, Fëdor (lo stesso nome di Dostoevskij: tutto lì, è solo il caso?): un buffone. È lui che si definisce così. Un cialtrone, un esibizionista, un seduttore perverso, lascivo, qualsiasi donna gli va bene, anzi, meglio se vecchia, brutta e un po' avvizzita. C'è più gusto ad eccitarla. Anche tra i monaci, non resiste a provocare, a vomitare scurrilità, blaterando a vanvera di puttane e miscredenti. Sa, con questo continuo vivere sopra e sotto le righe, di autodistruggersi. «Non mentire», gli dice Zosima, «non mentire, soprattutto a te stesso. La menzogna corrode e corrompe». Ma Fëdor non ascolta: va diritto verso la morte, contorcendosi in continui sberleffi che irritano, esasperano tutti. «Ha diritto di vivere un uomo simile?» urla Dimitrij, il figlio maggiore. Eppure non è solo un «verme lussurioso»: in qualche angolo oscuro del suo io, invilupato dalle gozzoviglie, c'è un dubbio, una domanda che afflicca con inquietante apprensione: Dio esiste? E l'immortalità? E dopo? Dove si va dopo?

DIMITRIJ: l'uomo degli slanci. Il sublime e il perverso. La Madonna e Sodoma. L'esibizione e l'esaltazione. La violenza e l'espiazione. Dal fondo della depravazione alle vette della purificazione. Divorato da una sete di vivere «indecente», incontenibile, insolente, sfida regole e convenzioni, si butta nelle passioni senza ritegno, manda a monte un fidanzamento degnissimo con Katerina per perdersi nel corpo flessuoso e avvolgente di Gruscenka. Odia il padre per la sua grettezza e la sua senile lussuria (la sua stessa, ma con trenta vergognosi anni di più, e per la stessa donna), è pronto a farlo fuori, lo grida a destra e a manca, sembra dunque destinato al parricidio ma «un angelo» (sono parole sue) lo trattiene. E, estrema contraddizione karamazoviana, accetta una colpa non sua, accetta un «castigo» per un «delitto» non commesso, perché, come dice Zosima prima di morire «siamo tutti colpevoli per tutto e per tutti» e va, cantando un inno di gioia (l'inno di Schiller, quello stesso che Beethoven utilizza nel Coralе della 9 Sinfonia) verso i lavori forzati.

Ivan: il cerebrale. Sinceramente anche lui, inconfessato. Roso anche lui dalla passione. Per l'intelletto. Per la speculazione. Per i tortuosi cammini della mente. Che conducono, guarda caso, alla morte, all'annullamento. Anche lui, come gli altri, si chiede: Dio esiste? Risponde: forse, ma come può un Dio che si dice giusto e misericordioso creare un mondo dove c'è tanta sofferenza ingiusta, dove i bambini vengono torturati da guitrizi sadici, sbranati dai cani per puro divertimento? No grazie, no. Un mondo così, divorato dalla violenza gratuita, lui non lo accetta e, come dice al fratello minore Aliëa, restituisce il biglietto di ingresso. A un Dio così non vuole concedere nulla. Preferisce l'ubbidio totale, preferisce il «tutto è permesso»: e infatti viene ascoltato, ma da chi non dovrebbe. Tutto è permesso, se non c'è Dio? Anche il delitto? Smerdjakov, il figlio bastardo, il quarto che abbiamo messo da parte, il servo in casa del padre, prende nota e mette in atto. Salvo poi, di quell'atto dare la colpa in toto alle lucide, ambigue, pericolose costruzioni «euclidee» di Ivan. Costruzioni grandiose, ambiziosissime: una tra tutte quella del Grande Inquisitore, protagonista del poema non scritto di Ivan, colui che accusa e manipola l'insegnamento del Cristo, trasformandolo, in fondo in fondo la Ivan, in una serie di precetti rigidi e astratti, in base ai quali è molto più facile vivere perché si rinuncia alla propria libertà. Il Grande Inquisitore è come Ivan, un presuntuoso. In fondo crede più al diavolo che a Dio. Ed è proprio con il diavolo che alla fine del romanzo Ivan si confronta. Il diavolo: il suo doppio, il suo specchio, la proiezione fuori di sé della sua superbia intellettuale, della sua smania di irrigidire in formule ogni fede, di frenare ogni slancio. Una passione per la non passione, una passione per la negazione, per il nulla, per il vuoto. Che lo porta alla disperazione assoluta, al deserto, alla decomposizione. Decomposizione della mente, che lo ha guidato per tutto il romanzo. E va fino in fondo, come tutti i Karamazov: imperziasce.

ALIËA. La sua passione è la purezza. Novizio nel monastero di Zosima, anela a un mistico isolamento ed è invece rimandato nel mondo perché conosca il male, lo affronti, lo accetti, lo assuma in sé. Senza l'esperienza del male, non c'è via verso il bene. Anche lui, il casto, l'innocente, il puro, deve passare attraverso la violenza, deve conoscere lo scatenarsi dei desideri occulti, deve attraversare gli abissi di Dmitrij e la negazione di Ivan. Non c'è bisogno per lui di compiere il delitto, di attuare la trasgressione: basta farla propria, basta assumersene le responsabilità, basta sentirsi colpevole «di tutto, per tutti». Tutti vogliono Aliëa, tutti hanno bisogno del suo ascolto, attento, paziente, mite. Tutti gli raccontano i loro tormenti, il loro cammino verso la violenza e la morte: e tutti, o quasi, attraverso di lui, risorgono alla vita. Di chi la colpa del parricidio? Di Dmitrij, il violento che urla la sua volontà omicida, che picchia il padre e gli giura vendetta? Di Ivan, che teorizza l'arbitrio, che autorizza la trasgressione, che idolatra il nulla? Di Aliëa, che tende all'assoluto e ignora il caos a cui è chiamato a opporsi per volere di Zosima? Di tutti, la colpa. E di nessuno. Di tutti, perché tutti hanno ecceduto. Hanno lasciato spazio alla pulsione di morte senza mediarla. Hanno dimenticato Dio, quel Dio che li tormenta tutti, che li rode dentro ma che non sanno accettare con l'umiltà ingenua che insegna Zosima. Colpevoli tutti, eppure nessuno. Perché c'è il quarto Karamazov, l'oscuro, il contorto, il viscido Smerdjakov. È lui che assorbe la violenza di Dmitrij, che fa propria la negatività di Ivan, che approfitta della distrazione di Aliëa. È lui che uccide il padre. Trascinandone nella colpa tutti gli altri e spingendoli così, verso la salvezza. Verso l'espiazione. Verso l'accettazione del «castigo».

il manifesto martedì 27 gennaio 1998

televisione • cinema

SIPARIO

musica • teatro

In scena a Roma le prime due parti dell'opera di Dostoevskij. La terza a fine anno

Estenuante Ronconi 8 ore di Karamazov

ROMA
Umberto Simonetta

Certo al giorno d'oggi guardare avanti, pensare al futuro che forse ci aspetta c'è da farsi venire i brividi. Luca Ronconi preferisce guardare indietro. Al 1910 a Mosca, quando vennero rappresentati per la prima volta in teatro con enorme successo *I fratelli Karamazov* dal romanzo di Fëdor Dostoevskij, in due serate. A Parigi lo stesso anno dove il famoso regista, attore, autore francese Jacques Copeau, li portò anche lui in scena, nuovo successo. O all'Italia fra il 1934 e il 1960, quando diverse compagnie italiane interpretarono il romanzo, alcune con successo altre meno.

Ronconi ci offre tre puntate, due di quattro ore e passa rappresentate venerdì e sabato. L'ultima aprirà la prossima stagione. Ronconi sarà sicuramente un genio del palcoscenico, ne sono convinto, ma spesso i genii quando si mettono in testa di ostentare la loro genialità e ne hanno opportunità adeguate diventano piuttosto imprudenti. Mi guardo bene dal tentare di riassumere i guai, le infelicità, le tematiche sull'esistenza di Dio, gli amori, i problemi economici e di salute, l'astio fra padre e figli che hanno sconvolto la drammatica vita dell'inquieta famiglia Karamazov, una famiglia della provincia russa degli ultimi decenni dell'Ottocento a conferma che la famigerata «fin du siècle» è tradizionalmente turbolenta.

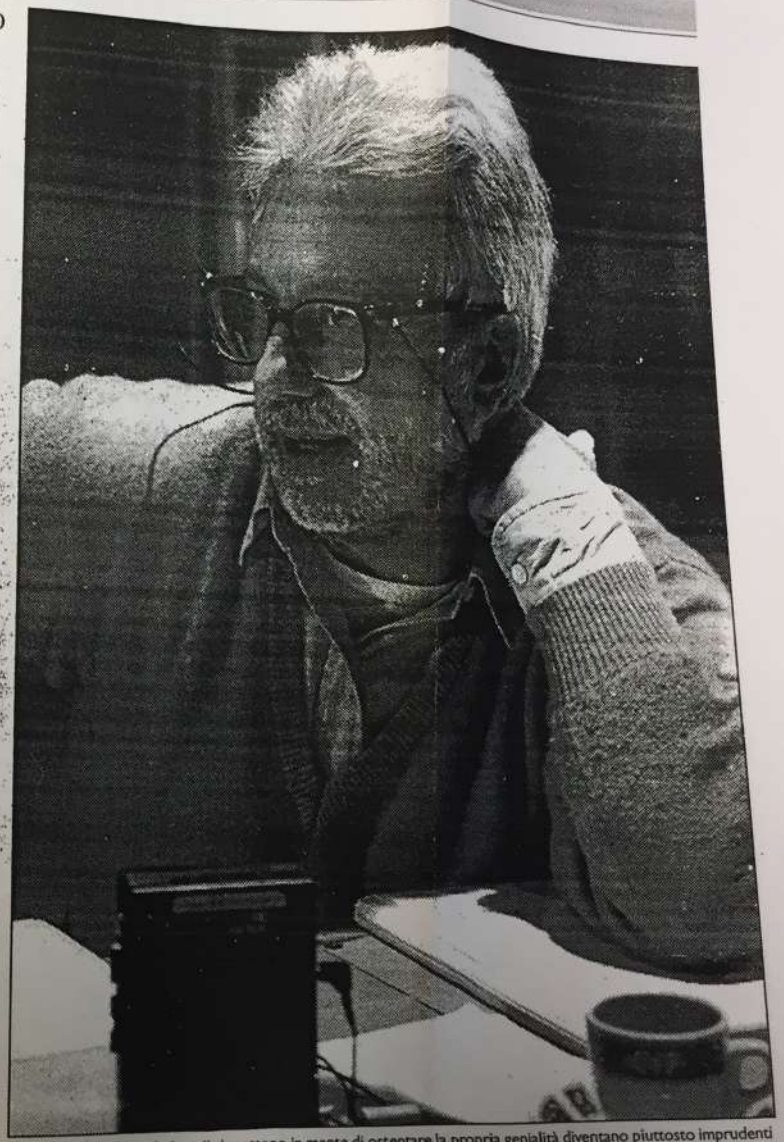
Ronconi non ha voluto scegliere un adattamento del romanzo, ha rifiutato di operare una sceneggiatura, il suo lavoro è una lettura completa, con gli attori che passano più o meno disinvoltamente dalla recitazione in prima persona a quella in terza. Un omaggio all'integrità letteraria, un'esercitazione culturale di sicuro interesse, una coraggiosa sfida alla rappresentabilità rituale, ma inevitabilmente una rotazione che per il pubblico risulta ardua da seguire senza distrarsi mai. Ci sono momenti di forte emotività, lunghissimi monologhi di notevole fascino, persino concessioni a un inaspettato realismo con una carrozza in scena.

Una sfida coraggiosa con momenti di grande fascino, ma che rischia di svuotare le platee

Ma rimane il dubbio sulla necessità di operazioni del genere. Secondo me, non solo non sono indispensabili per il rilancio del teatro, sono del tutto inutili. Buon senso e cultura debbono poter coesistere. I tempi (anche quelli teatrali) sono profondamente cambiati, piaccia o no bisognerà pure tenerne conto. Non si possono più fare spettacoli di quattro ore per sera. Queste avventure hanno un loro prestigio, ma allontanano gli spettatori dal teatro, si spediscono tutti dritti dritti a vedere gli Aldo Giovanni e Giacomo. La tentazione di portare in scena capolavori letterari è più che comprensibile, ma credo occorra resistere con stoicismo. È arrivato il momento di trascurare gli intellettuali da salotto, l'oligarchia degli snob è antipopolare, direi antidemocratica. C'è una gran voglia di conoscere testi contemporanei (non Baricco però, per pietà).

Le due serate (*I lussuriosi* e *Il grande inquisitore*) procedono lentissime nonostante momenti di indiscutibile abilità registica. Il pubblico che pure ha applaudito con devoto fervore a scena aperta e alla fine, guardava spesso l'orologio. Al solito, qualcuno è uscito prima. La seconda sera, grazie a un monologo pieno di humour, è stata più confortante, sono arrivate persino delle risate, alcune per le battute altre di sollievo. Un segno tutt'altro che trascurabile. Le scene di Margherita Palli sono quasi provocatoriamente dimesse, fondali grezzi e ripetuti che calano, modeste quinte che scorrono, un messaggio a chi potrebbe insinuare che si siano buttati via i soldi. Giustissimi invece i costumi di Gabriele Mayer, poche concessioni alla stravaganza. Perfette le luci di Sergio Rossi. Le musiche a cura di Paolo Terni sono ovviamente cupe.

Sull'interpretazione dei numerosi attori, più di una quarantina, qualche riserva. Abbondano i falsetti, spazi illogici e innaturali nelle frasi, fra una parola e l'altra. Troppe volte si parla stando completamente sdraiati a svantaggio della comprensione. Non so se Dostoevskij avrebbe apprezzato, penso avrebbe trovato da ridire, d'altra parte il disaccordo fra autore e regista è una norma, va rispettata. Risalta la straordinaria bravura di alcuni interpreti, meritano assolutamente di essere ricordati Massimo de Francovich, Corrado Pani, Massimo Popolizio, Giovanni Crippa, Antonio Piovanelli, Galatea Ranzi, Viola Pornaro. Per la terza parte ci risentiamo fra un anno. (All'Argentina di Roma fino ai primi di marzo).



Luca Ronconi. Quando i genii si mettono in mente di ostentare la propria genialità diventano piuttosto imprudenti

INFORMAZIONE STAMPA snc Tel. 06/5636722

LA NAZIONE

Via F. Paolieri 2
50100 FIRENZE

26 DEC. 1998

SUCCESSO PER RONCONI

Karamazov due: la sfida continua

Dall'inviato
Sergio Colomba

ROMA — Applausi fragorosi anche per la seconda serata dei *Fratelli Karamazov* messi in scena da Luca Ronconi: con il Teatro di Roma: quattro ore circa (come la prima) intitolate *Il Grande Inquisitore* e sul palcoscenico dell'Argentina una trentina tra attori e figuranti impegnati della grande saga destoevskiana montata dal regista.

Dmitrij, con le mani ancora insanguinate e con in testa i rubli rubati al padre, parte alla volta di Mokroe in preda al delirio; suo fratello Alesa, obbedendo al comando dello *starec* o padre spirituale, abbandona il convento. L'azione della seconda parte s'interrompe qui, con la tragedia ormai ineluttabile che si è abbattuta sulla famiglia; nella prossima stagione Ronconi allestirà l'episodio conclusivo del romanzo.

Un bilancio e una valutazione di quanto già visto sono a questo punto necessari: i *Karamazov* ronconiani si sono rivelati un evento che dà statuto, forza ed autorità al teatro, pur non possedendo la novità di linguaggio del *Pasticciaccio*. Il prodotto (dall'impianto grandioso) della visione di un regista che ama perdersi e ritrovarsi nel fiume enorme del racconto. Una laboriosa lettura in scena del romanzo che si presenta quasi come un suo equivalente, e che quindi può anche procurarsi da parte dello spettatore meno coinvolto (più informato sulla *fabula*) le accuse di superfluità. Ma colpisce e impressiona comunque l'attenzione, la tensione che ha accompagnato in platea le due serate. Anche nella seconda, meno mossa e certamente più verbosa. Iniziata con l'episodio del capitano Snegirev, altro pagliaccio dostoevskiano, con scarso risparmio di effettacci patetici da parte di Stefano Lescovelli, e fissata nella centrale leggenda del Grande Inquisitore. Scena lunga e impegnativa nei contenuti, teatralmente non felicissima, illuminata dai toni di un ammirevole Massimo De Francovich; alla fine della sua tirata, un applauso a scena aperta, scrosciante e lunghissimo.

Il secondo fulcro della serata era quello del parricidio e l'ingresso del Dmitrij di Massimo Popolizio ha dato certamente impulso, lievito, spessore drammatico alla narrazione. La frenesia del Karamazov a caccia di denaro, sballottato tra folle euforia e disperazione, ormai vicino al delitto, l'attore l'ha caricata con efficacia di uno stordimento furioso. E tutto, intorno, ha ricominciato a muoversi cupamente dopo la staticità delle dispute teologiche di questo mondo sempre sotto il rovello della fede. Le scen di Margherita Palli giocavano su fondali e quinte di stoffa, velatini e rossi bruniti per gli interni che si stringevano con calate. Solo qualche elemento più solido e ampio come quel tribunale della primissima sequenza, che chiama in causa i Karamazov, e le carrozze o i mobili semoventi.

LO SPETTACOLO

Immersi per ore nel grande fiume del racconto

L'istrionismo di Fedor Pavlotic, il maligno patriarca della casa, ha offerto a Corrado Pani molti lampi per le sue maschere rugose e qualche eccesso di carattere. Un intenso e secchissimo Giovanni Crippa dominava razionalmente i furori filosofici, controversi, di Ivan Karamazov: Riccardo Bini, truccato come Boris Karloff, era il subdolo lacché Smerdjakov. Ai personaggi femminili già descritti ieri (Galatea Ranzi e Viola Pornaro) si aggiunge una Paola Bacci in vena di perfide svampitaggini.