

Una singolare messa in scena de «I demoni» di Dostoevskij

Dodici ore con Fëdor

di SILVIA GUIDI

«S»tavrogin non è pazzo; nelle ultime battute dell'ultimo capitolo (*I demoni* di Peter Stein, in scena ad Amelia fino al 31 maggio, non è diviso in atti ma in capitoli, come il romanzo da cui è tratto) il regista ci tiene a far capire allo spettatore che quello che ha appena visto non è il delirio di un depresso: è una visita guidata negli automatismi del male, un romanzo di (de)formazione in cui il protagonista (Ivan Alovio) fa appello a tutte le sue energie per architettare nel dettaglio la propria dissoluzione; lo stesso, per altre vie, fanno gli altri «alfieri del nulla» del suo gruppo, come Kirillov (Fausto Russo Alesi), il suicida metafisico che vuole affermare a ogni costo la propria idea di libertà, e Verchovenskij (Alessandro Averone) il manipolatore cinico, violento, visionario, che usa gli amici come massa di manovra per aumentare il proprio potere con il pretesto di costruire il progetto politico perfetto capace di rifondare l'umano; l'antenna di ogni ideologia disposta a «colpirne uno per educarne cento», ma anche uno specchio dell'individualismo esasperato che soffoca la cultura occidentale.

Ogni personaggio viene divorato da un processo di implosione inarrestabile, chiuso in un privato, personalissimo delirio di onnipotenza, travolto da una dialettica ossessiva, rigorosamente logica ma folle. L'inferno non sono gli altri; capovolgendo Sartre, l'inferno è affondare in se stessi, senza permettere mai alla realtà di vincere i propri cal-

coli; esemplare la scena dell'assemblea, in cui le frasi si incepano come in un disco rotto e le polemiche politiche diventano pretesti per vecchi regolamenti di conti.

Belli, giovani, colti, disgustati da tutto, Stavrogin e gli altri sono accaniti *eauntimorùmenoì*, «punitori di se stessi»: «Volevo fermarmi ma non lo feci», «mi sono obbligato a continuare», «mi sono costretto a tacere» sono espressioni ricorrenti nelle confessioni di Nikolaj. Concentrati, intensi, di una maturità sorprendente, gli attori che hanno dato vita — o meglio, una febbrile, concitata morte — al «clan dei nichilisti»; finalmente un vero ruolo drammatico per Maddalena Crippa, una Varvara Petrovna materna ed esasperata, cinica e tenera al tempo stesso, contrappunto necessario al solenne argomentare di Stepan Trofimovič, che difende Shakespeare e Raffaello davanti ai nuovi barbari. Ma la rivoluzione ha fretta di distruggere, proprio perché tutti percepiscono oscuramente la loro incapacità a costruire. Nella festa simbolo, Beethoven viene sostituito da una marcetta militare e la quadriglia letteraria diventa una pantomima grottesca.

Mar'ja Timofëevna (Pia Lanciotti), la «deficiente» sposata per burla da Stavrogin, arranca sul palco con le scarpe scomagnate e una rosa di stoffa nei capelli, dolente profetessa umiliata dal suo «bel principe», mentre Lizaveta (Irene Vecchio) radiosa nel suo abito blu elettrico, al risveglio accanto a Nikolaj è una bambola disarticolata in mezzo a sedie rovesciate e sciabolate di luce gialla alla Toulouse-Lautrec.

Dopo le scene più belle il pubblico non applaude, la tensione in sala di-

venta palpabile. Non è colpa del clima (la giornata è ventilata, fuori dal teatro ci sono le dolci colline umbre) e neanche della lunghezza della *pièce*: le dodici ore volano, scandite da pause frequenti, mentre la recitazione febbrile, volutamente sopra le righe, in stile russo, non permette distrazioni. E' la famosa azione catartica del teatro di cui non si sente parlare quasi più perché raramente scatta l'alchimia necessaria sul palco: guardarsi allo specchio può non essere piacevole, soprattutto se l'immagine riflessa, resa scarna e tagliente dalla regia di Stein con un sapiente uso di scenografia minimale e luce naturale, toglie al nichilismo la sua apparente leggerezza e ne rivela tutto il potenziale distruttivo.

L'arte vera punge sul vivo, si avventura in zone poco illuminate dell'io dove raramente arrivano i pensieri coscienti: ossigenare di colpo un tessuto atrofizzato è salutare ma non indolore. Lo spettacolo ha sorpreso anche il regista: Stein aveva iniziato a lavorare su Dostoevskij — un autore che non ha mai amato in modo particolare — scegliendo la scorciatoia delle riduzioni d'autore ma poi è stato «calamitato» dal testo, fino ad aprirgli letteralmente le porte di casa — ha dovuto traslocare dallo Stabile di Torino alla sua tenuta di San Pancrazio, ad Amelia — pur di non rinunciare a una trasposizione integrale. Standing ovation finale per Stein (anche attore, nelle vesti del prete ortodosso Tichon) e uno stesso rammarico per tutti: «Troppo poche quattro repliche, possibile che uno spettacolo così non possa andare in tournée?».

Lo spettacolo di Peter Stein è un viaggio alla scoperta degli automatismi del male e del potere distruttivo del nichilismo



Elia Schillon e Maddalena Crippa nei panni di Stepan Trofimovič Verchovenskij e Varvara Petrovna Stavrogin

I risultati stupefacenti dell'occidentalismo

di RAFFAELE ALESSANDRINI

«Anja, Anja ricordati che non sono un vigliacco, sono solo un giocatore appassionato!». Con espressioni come questa, pescata in una tumultuosa lettera di scuse del 28 aprile 1871 scritta da Visbaden alla moglie Anna Gregor'na, Fëdor Michailovič Dostoevskij, vittima per l'ennesima volta del demone del gioco, confessa di aver perso alla roulette i 30 talleri che la consorte gli ha appena spedito.

Soffrendo e gemendo come l'ubriaccone Marmeladov di *Delitto e castigo* — o come un altro dei suoi tanti personaggi più deboli e miserabili — il romanziere che proprio in quei mesi sta lavorando alla stesura de *I demoni*, ancora una volta sperimenta quella che per tutta la sua vicenda esistenziale sarà a un tempo una condanna e una grazia: l'impossibilità di scindere la realtà dal romanzo; la finzione dall'autobiografia; la grandezza di introspezione illuminata dalla fede in Cristo, ma indisgiunta da una «legione» di fragilità personali, fisiche e morali.

Il destino grandioso e drammatico di una delle menti più alte di tutta la letteratura occidentale si riflette in ogni sua pagina come sulle tessere di un mosaico. Proprio ne *I demoni* lo scrittore del resto cerca più che mai di sottolineare il carattere antinomico e contraddittorio del destino umano.

Nel 1869 aveva fissato sulla carta il suo progetto: «Ho intenzione di scrivere un grande romanzo, il cui soggetto sia l'ateismo, più precisamente: una parabola dell'ateismo. Non sarà un'opera di critica, ma un vero poema. Il suo scopo è quello di realizzare una sintesi in cui si integrino la mia filosofia e la mia arte (...) Scrivere quest'ultimo romanzo; poi non importa se muoio, perché avrò detto tutto». Le vicende della cronaca contemporanea, anche le più sordide, crudeli e disperate, da sempre hanno attratto l'attenzione del pensatore russo che scrutando come un aruspice tra le viscere del contingente si affaccia sul secolo futuro. Come nel dialogo tra Ivan e Alëša Karamazov — che fa da prologo alla famosa Leggenda del Grande Inquisitore — è raccolto un saggio di atrocità compiute sui bambini, così per la trama de *I demoni*, Dostoevskij si avvale di una fosca vicenda di cronaca che tanto ha scosso l'opinione pubblica della Russia zarista: quella, risalente al 1869, dei terroristi anarchici che fanno capo a Sergei Gennadievic Nečaev e che culmina con l'assassinio dello studente Ivanov,

crimine compiuto dallo stesso Nečaev. Dietro allo storico cofondatore — con Bakunin — della società segreta Volontà del Popolo, è riconoscibile il volto di Pëtr Stepànovič Verchovenskij, mentre Ivan Pavlovič Satov evidentemente richiama nella figura e nella sorte il povero Ivanov. Ma *I demoni* come ha osservato Pavel Evdokimov, non è un *pamphlet* politico sul nichilismo russo del XIX secolo. Anzi, limitarsi a questo orizzonte sarebbe ignorare la più profonda intuizione di Dostoevskij. Siamo invece di fronte a una vera e propria «fenomenologia del nichilismo, dell'ateismo universale, attraverso l'analisi della sua "formula sociale"». Anche Nikolaj Berdiaev del resto avverte che la visione di Dostoevskij non si riferisce alla società del suo tempo ma riguarda l'avvenire. E qui non si allude soltanto alla rivoluzione russa poiché in Aleksej Nilič Kirillov troviamo il precursore di Nietzsche profeta di Dioniso e della sua scienza gaia che al culmine supremistico dell'autoaffermazione si suicida. Mentre il gelido, magnetico, luciferino Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin, intorno al quale ruota tutto il romanzo è l'icona del nulla; annoiato, indifferente, lucidamente preferisce le tenebre alla luce. Nella sua fisionomia vi è molto di quel Nikolaj Alexandrovič Spechnev, figura-chiave del gruppo di socialisti utopici di Petraševski che nel giovane Dostoevskij aveva esercitato un fascino «mefistofelico».

Ma nel delirio del male commesso — o seminato a seconda delle circostanze e delle inclinazioni dei singoli — proprio quando s'illude di giganteschi a Stavrogin cade la maschera che rivela un volto meschino, banale e ridicolo. E quindi insostenibile.

L'ispirazione primigenia del romanzo è evangelica: proprio per questo ha in sé la facoltà di porre domande vive in ogni tempo e in ogni contesto.

Nel leggere il passo di Luca sull'indemoniato di Gerasa si accende la luce che accompagna l'intreccio di tutta la narrazione. «I fatti dimostrano come la malattia sia più grave di quanto abbiamo immaginato — annota Dostoevskij. «Qui avviene quanto racconta l'evangelo di san Luca. I demoni abbandonano l'ossesso e entrano in un branco di porci. L'uomo guarito siede ai piedi di Gesù (...) È il soggetto del mio romanzo».

È impossibile aridare al fondo dell'opera dostoevskiana se si pretende di ometterne la natura fondamentale cristiana e quindi tutta protesa sull'umanità e sul suo destino. È significativo rileggere quanto ne *Il diario di*

uno scrittore, a proposito dei riferimenti nečaeviani de *I demoni*, risalta in uno scritto del 1873: «Una delle falsità contemporanee». In questa pagina Dostoevskij risponde polemicamente ad alcuni critici che avevano affermato come «un fanatico idiota del tipo di Nečaev» potesse «trovare dei proseliti soltanto tra la gioventù oziosa, deficiente e niente affatto studiosa». Ad avvalorare l'affermazione gli stessi critici avevano aggiunto alcune dichiarazioni del ministro della pubblica istruzione che, in quei giorni a Kiev — siamo nel 1873 — dopo aver visitato le istituzioni scolastiche di sette circoscrizioni ha dichiarato «che negli ultimi anni la gioventù si comporta in modo incomparabilmente più serio nei riguardi dell'attività scientifica e lavora incomparabilmente di più e con maggiore impegno». Il fatto è, osserva Dostoevskij, che non sta scritto da nessuna parte che i Nečaev debbano essere dei fanatici. E nemmeno che i loro giovani proseliti debbano essere oziosi, e perdigiorno. «Io stesso — dice il romanziere (ricordando i suoi trascorsi giovanili, e sediziosi, del circolo petraševskiano, per cui aveva fatto l'esperienza del carcere e della condanna a morte poi commutata con la deportazione in Siberia) — sono un vecchio "nečaeviano". Anch'io sono stato sul patibolo condannato a morte, e vi assicuro che mi ci trovavo in compagnia di persone istruite».

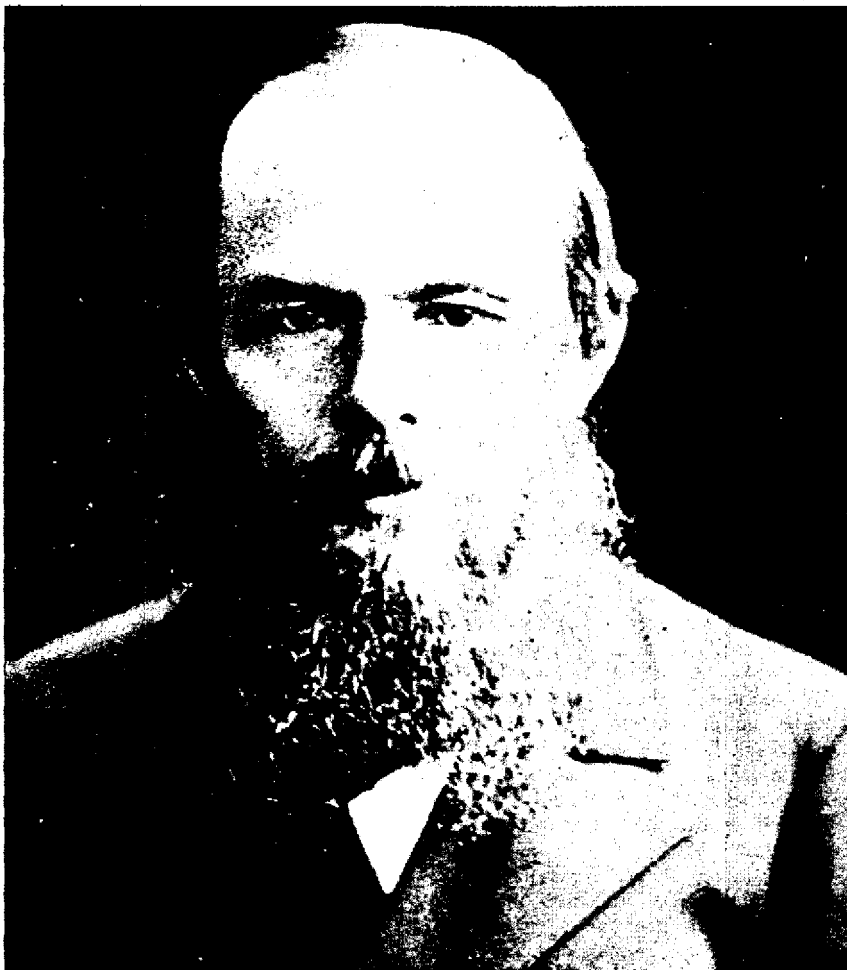
Il pensatore russo suggerisce di stare in guardia sul razionalismo e sul positivismo che impregnano l'Europa postilluminista: «Tutti questi Mill, questi Darwin, questi Strauss hanno un modo molto curioso di considerare i doveri morali dell'uomo moderno (...) eppure un giovane russo potrebbe forse rimanere indifferente all'influenza di questi capi del pensiero progressista europeo, e di altri simili a loro, e soprattutto al "lato russo delle loro dottrine"? (...) Questa buffa espressione mi sia perdonata — dice Dostoevskij — perché il lato russo esiste davvero. Esso consiste nelle deduzioni da queste dottrine, che in forma di assiomi incrollabili, si fanno soltanto in Russia; mentre in Europa, a quel che si dice, la possibilità di queste deduzioni non si sospetta neppure». Qui il pensatore osserva che nessuno di questi maestri dell'Occidente insegna espressamente a commettere scelleratezze, anzi adorano l'umanità nel suo complesso, dottrina che non potrebbe apparire più nobile ed elevata. Ma

odiano Cristo. Strauss, ad esempio «si è posto come scopo di tutta la propria vita quello di dileggiare e vituperare il cristianesimo». Proprio per questo per Dostoevskij il termine «occidentalismo» sarà sempre sinonimo di ateismo.

«Una volta ripudiato Cristo, l'intelletto umano può giungere a risultati

stupefacenti. E un assioma. L'Europa, per lo meno nei maggiori rappresentanti del suo pensiero, ripudia Cristo, e noi, com'è noto, siamo obbligati a imitare l'Europa». Nel suo chiaroveggente colpo d'occhio Dostoevskij si preoccupa per il suo popolo: un popolo teoforo e sofferente; inscindibilmente legato alla terra, alle icone, alla fe-

de umile e saggia della santa madre Russia sulla quale egli già coglie i segni premonitori e minacciosi di un lungo e terribile inverno. Oggi, al di là degli sviluppi storici, delle ideologie e dei sistemi, la lezione de *I demoni* assume una valenza universale e si rivolge alle coscienze: alla nostra idea di libertà e alle nostre contraddizioni.



Dostoevskij in una stampa all'albumina del 1890 (Parigi, Musée d'Orsay)

*La visione di Dostoevskij
non si esaurisce nella società del suo tempo
ma si affaccia sul futuro
E prevede molto di più
dell'avvento del comunismo in Russia*

