

Peter Stein

UNA POLIFONICA MARATONA TRA “I DEMONI” DI DOSTOEVSKIJ

Il grande regista tedesco, dopo la rinuncia dello Stabile di Torino, ha allestito la sua versione scenica del capolavoro dello scrittore russo nel teatro della sua tenuta di San Pancrazio in Umbria. Nove ore effettive di rappresentazione e tre di intervalli dalle 11 di mattina alle 23 della sera. Uno spettacolo di impostazione narrativo-divulgativa assai limpida e sobria, e con un complessivo registro naturalistico, ma senza tempi ‘morti’ e sempre appassionante grazie alla sapienza artistica del 71enne maestro berlinese. Tra i venticinque attori spiccano le prove di Elia Schilton, Maddalena Crippa, Alessandro Averone, Fausto Russo Alesi e Pia Lanciotti.

di Marco Palladini

Va innanzitutto raccontato l’antefatto: *I demoni* da Fëdor Dostoevskij per la regia di Peter Stein, doveva essere prodotto dallo Stabile di Torino. Dopo circa un mese di prove lo scorso marzo, di fronte a un taglio dei finanziamenti pubblici e a un lievitare di circa il 10 per cento dei costi di allestimento, i dirigenti del teatro torinese hanno comunicato al grande regista tedesco che o ridimensionava il progetto o lo spettacolo non si poteva più fare. Ma Stein è uno dei pochi protagonisti del teatro mondiale che può dire, senza essere tacciato di superbia: lei non sa chi sono io. Considerato che le paghe dei venticinque attori scritturati erano, comunque, per contratto assicurate dallo Stabile, Stein ha detto: *I demoni* lo facciamo come voglio io. Investendo di suo e per un’orgogliosa e legittima sfida alla miopia delle burocrazie culturali italiane. Così, ha trasferito tutti a casa sua, che poi sarebbe una meravigliosa, enorme tenuta nella collinosa campagna umbra, in località San Pancrazio, vicino Amelia. Dove vive con la moglie Maddalena Crippa e dove ha edificato un bellissimo teatro privato, con alti grandi finestroni con vista sul verde degli alberi. Qui, in quella che lui chiama con suprema sprezzatura la sua “sala prove”, ha allestito i “suoi” *Demoni*. Organizzando quattro repliche, gli ultimi due weekend dello scorso maggio, con rigoroso inizio alle 11 di mattina e chiusura alle 23 nel buio della sera. Nove ore effettive di rappresentazione e tre di intervalli e pause per pranzo e cena.

Memore della messinscena steiniana della trilogia *Oresteia* di Eschilo (“Agamennone”, “Coefore” ed “Eumenidi”), che vidi nel luglio 1984 al teatro romano di Ostia Antica ‘all night long’, dalle sette di sera fino all’alba del giorno dopo, con gli straordinari attori della Schaubühne di Berlino (rammento un’emozionante Edith Clever-Clitennestra a seno nudo), non ho voluto mancare a questa nuova maratona scenica proposta dal 71enne maestro del teatro europeo.

La sintetica impressione terminale mi ha riconfermato ciò che già sapevo: Stein non è più da tempo uno degli artefici del ‘nuovo’ teatrale, in tal senso ha già ‘dato’ negli anni ’70 e ’80, questo suo ultimo mega-spettacolo è pienamente dentro alla tradizione del teatro di rappresentazione, però si tratta di una tradizione ‘alta’, lungo una linea narrativo-divulgativa assai limpida e sobria, e con un complessivo registro naturalistico nella recitazione, con rinvii qui e là al famoso blend ‘alla russa’ di buffoneria e malinconia, che però neppure Nekrošius è riuscito a insegnare agli attori nostrani. In ogni caso, la sua sapienza registica rimane indiscutibile, il suo turgido artigianato teatrale non mi pare che tema confronti: per esempio, quello con il lettone Alvis Hermanis, nuovo campione dell’ipernaturalismo scenico, come riproduzione allucinatoria dei tempi della vita reale.

Ecco, riflettevo, nelle nove ore di durata dei *Demoni*, non ho mai percepito un momento di vera noia. Prova probante del perfetto dominio registico dei micro e macroritmi della rappresentazione. Ovvero Stein sa perfettamente che il tempo teatrale non ha niente a che vedere con il tempo della vita reale. L'effetto naturalistico è sempre il prodotto di un montaggio, di un permanente cut-up che taglia via i 'tempi morti' che invece sostanziano lo scorrere della vita. Il naturalismo è uno stile e un'impronta estetica, non l'imitazione pedissequa e insensata della vita.

Da tale punto di vista, qui l'impaginazione scenica è, quasi sempre, ariosa, fluida, meticolosamente calibrata nelle entrate e uscite della folla dei personaggi, nell'intreccio multi-diegetico e poli-interpretativo dell'intero arco romanzesco del capolavoro dostoevskijano. L'adattamento del medesimo Stein, scontati inevitabili tagli di alleggerimento, segue da presso tutti i cento fili in cui si dipana il fitto, tentacolare *plot* del libro. Non sacrifica alcun episodio, pur secondario, rispetto al centro filosofico-politico del romanzo: ad esempio, quello del malaugurato e mancato matrimonio tra il cinquantenne Stepàn Trofimovič Verchovenskiĭ e la ventenne Dar'ja Pàvlovna Šatova, progettato da Varvara Petrovna Stavrogina. Fedele all'idea bachtiniana del polifonismo di Dostoevskij, Stein si preoccupa di non trascurare alcuna vicenda o personaggio minore, per restituire l'intero, turbinoso affresco del suo racconto, sicuro che alla fine tutta la potenza di immaginario e di dialettica argomentativa dello scrittore moscovita si possa maestosamente imporre sulla scena, così come avviene sulla pagina.

In questa direzione, la sua regia d'autore si mette puntigliosamente 'al servizio' del testo, lo 'serve' con devozione per esaltarlo, puntando su una dimensione esplicativa, direi quasi popolare, nel senso di un lavoro che palesemente vuole "farsi capire da tutti". Talora, pensavo, sembra quasi di assistere ad un teleromanzo in versione scenica. E mi dicevo: ma se, pure, così fosse che cosa c'è di male? E mi tornava in mente la versione televisiva del 1972, lo sceneggiato Rai *I demoni*, con la regia di Sandro Bolchi e l'adattamento di Diego Fabbri, con un pregiatissimo cast di attori teatrali (tra gli altri, Gianni Santuccio e Lilla Brignone, Luigi Vannucchi e Glauco Mauri, Warner Bentivegna e Giulia Lazzarini, Luigi Diberti e Paola Quattrini). Ero un liceale allora e fu proprio dopo la visione di quell'ottimo prodotto di teatro-fiction (allora ovviamente non si chiamava così), che rapito e colpito da quelle parole e da quei personaggi, corsi a leggermi il testo originale. Captando, verosimilmente, solo in piccola parte la sua impressionante forza letteraria e di pensiero. Ancora oggi, dopo averlo riascoltato nella lettura di Stein, si rimane ammirati e quasi stupiti dalla strepitosa e impietosa lucidità critica di Dostoevskij che, attendendo nel biennio 1870-1872 alla scrittura dei *Demoni*, riesce a penetrare in tutte le pieghe e le piaghe delle rovinose conseguenze e degenerazioni delle utopie assolute invalse nel tempo della modernità.

Con quel romanzo è come se Dostoevskij, in pieno Ottocento, anteedesse con piglio chiaroveggente tutti gli orrori ideologico-politici e rivoluzionari del Novecento. Nelle sue note di regia Stein scrive: "Una generazione indifferente, senza orientamento, nichilista ma piena di voglia di vivere e di creare un nuovo mondo, l'uomo nuovo. Dostoevskij ha avuto una visione chiara dello sviluppo della società russa, così come si sarebbe manifestata 50 anni dopo con lo stalinismo". Ma non è così, Stein esimio teatrante ex-sessantottino ferma pudicamente la sua visione critica allo stalinismo, come malattia paranoica-repressiva del comunismo. Dostoevskij non sarebbe stato d'accordo, la sua visione critica è molto più radicale, colpisce il cuore malato del marxismo-leninismo prima ancora che esso fosse formulato, disvela la natura tout-court totalitaria e dunque criminale del comunismo, imposto come credo 'scientifico' di massa. In questo senso, il suo testo dopo 140 anni risulta ancora poco digeribile, se non scandaloso per molta sinistra 'sentimentale'. Perché Dostoevskij quella malattia l'aveva sperimentata in prima persona: aveva da giovane aderito ad un circolo di socialisti utopisti ed era stato condannato prima ad una atroce finta esecuzione, poi a quattro anni di lavori forzati in Siberia. Per poi tornare alla vita civile e riconvertirsi all'ortodossia religiosa e ad un acceso nazionalismo slavofilo. Nei *Demoni* la sua personale parabola viene, non a caso, adombrata nella figura di Šatov, il 'traditore' agli occhi della combriccola nichilista

manovrata da Pëtr Stepànovič Verchovenskiĭ, che autoinvestendosi del ruolo di sedicente ‘tribunale rivoluzionario’, finirà per assassinarlo vilmente, pressoché un povero agnello sacrificato alla miserabile volontà di potenza di quattro terroristi da strapazzo. E anche perché il sangue versato di un innocente cementa indissolubilmente i legami omertosi del gruppo.

Dostoevskij scarica nel suo testo una satira corrosiva e feroce, un’acanita disamina della attitudine del piccolo intellettuale russo, retore e parassita, nullafacente e logorroico, sempre lamentoso ed autoesaltato, idealista e al contempo opportunista, ad incartarsi nei suoi discorsi e a partire per la tangente, in un groviglio di frasi e concetti che spesso colluttano con se stessi, fino alla consunzione, ma sempre pronti a riavviarsi da un’altra parte, in altre direzioni astratte e deliranti, immaginifiche, ipertrofiche e catastrofiche, percolando sentimentalismo e buonismo a cascata, in un gioco di menzogne ed auto-menzogne senza fine, che non si arresta e non arretra di fronte anche al più turpe crimine.

Dei tre *Demoni* principali del romanzo quello, indubitabilmente, più grandioso e vertiginoso è l’aristocratico Stavrogin, figlio di Varvara Petrovna. Un ‘superuomo’ si è detto e, insieme, un anticristo. Seduttore insuperabile, ma anche controvoglia di uomini e donne, si lascia condurre dalla sua luciferina indole ad ogni nefandezza, ma senza trarne un vero piacere, continuando a coltivare la sua inattendibilità di ‘angelo del male’, per perenne noia e disgusto di sé e degli altri. Trascorrendo una vita dissoluta, tra orge e vari ingaggioffimenti, stupra una bambina e la induce al suicidio, sposa per un’assurda sfida col mondo e la sua classe d’appartenenza Mar’ja Timofëevna Lebjadkina, una ragazza povera, storpiata e semi-demente, ma poi per lungo tempo nasconde l’imbarazzante matrimonio. Flirta con la ricca e bella Lizaveta Nikolàevna Drozdova, portandola dopo lunghi tira e molla a concedersi a lui, per poi lasciare infine che venga massacrata a causa sua. Intanto, mette incinta la moglie di Šatov e alimenta una relazione clandestina con la sorella di costui, vanamente protesa come una crocerossina a tentare di salvare la sua fetida anima. Stavrogin è anche l’idolo di Pëtr Stepànovič, che lo ha eletto a messia della ‘nuova Russia’ che dovrà sorgere dopo aver ammazzato molti milioni di compatrioti, anche se non fa nulla per meritarsi tale attribuzione, anzi ne è permanentemente infastidito, reputando l’altro soltanto un ‘demonietto’ volgare e spregevole. Quando viene messo al corrente che Pëtr sta per fare ammazzare la Lebjadkina e il fratello per sollevarlo dai fastidi che gli procura questa insensata relazione, prende le distanze, ma non muove un dito per impedire il doppio assassinio. Stavrogin si nutre di suprema ambiguità, non crede in dio, ma vuole ‘portare la croce’, non credendo in nulla, può affermare sprezzantemente qualsiasi cosa, confondendo ulteriormente le idee a quel popolo di inarrestabili chiacchieroni che sono i russi, che forse proprio per quello lo adorano, lo idolatrano senza motivo. La sua forza è l’inazione, la ritrosia superiore: costretto al duello con Gaganov, da lui aggredito e deriso, lo umilia per ben tre volte, rifiutando di sparargli, dunque giudicandolo una tale nullità, da non meritare neppure di ricevere una pallottola da lui. Il suo vero gesto definitivo è la confessione scritta che fa leggere al prete Tichon, dove emerge la sua autocompiuta natura di arc-Demone senza vocazione, trascinato al male per atarassica incontinenza, per neghittoso rigetto di qualunque “volontà e rappresentazione”, per sensuale passivo abbandono all’inevitabilità del male. Il suo terminale suicidio, appare in effetti un di più, un atto superfluo, innecessario, non si può ammazzare un non-vivo: perché questo è Stavrogin, uno zombi, un non-vivo e non-morto, con le fattezze sexy di Dorian Gray, che si ciba dei cadaveri della cattiva coscienza e delle felle azioni del mondo, ma senza alcuna vera soddisfazione. Anche uccidendosi Stavrogin non può che ripetere: I can’t get no satisfaction.

Mentre il suicidio di Kirillov è un atto di premeditata e meditata dimostrazione dell’assenza di dio e, insieme, di inesistenza della morte. La morte non c’è, è eternità, passaggio alla vita eterna, che non ha bisogno di alcuna certificazione divina o dei tradizionali sostegni della metafisica. Se Stavrogin non crede a nulla, né alla sua vita né alla sua morte, il nichilismo del solipsistico, stirneriano Kirillov è invece un potente credo nella sua assoluta capacità di oltrevalicare la morte e

di approdare al bene paradisiaco del niente eterno. È in base a questo credo che l'ingegner Kirillov riesce a sormontare il suo patente disprezzo per il canagliesco Pëtr Stepànovič, assumendosi la paternità dell'omicidio di Šatov, suo vicino e in qualche modo amico. Soltanto un credo supremo (proprio il 'credo quia absurdum est') può condurre a pensare che dal male più orribile possa venire il bene più agognato. In un certo senso, Kirillov è il Demone positivo, vorrebbe distruggere tutto per accelerare il raggiungimento da parte di tutti della vera vita, ma poi in effetti non fa mai del male a nessuno, anzi è l'unico a distruggersi coscientemente, coprendo le responsabilità degli infami.

Il Demone irredimibilmente negativo è, invece, appunto il giovane Verchovenskiĭ. E, forse, non a caso è l'unico che, grazie al 'sacrificio' di Kirillov, rimane in vita, riuscendo a riparare all'estero. Dostoevskiĭ non gli concede neppure la 'redenzione' della morte. Come se volesse dirci: guardate sono questi ripugnanti scarafaggi mestatori e intriganti politici, questi manipolatori criminali dalla parlantina sciolta e l'aplombe mondano i prototipici 'eroi dei nostri tempi'. Quelli che, alla fine, cascano sempre in piedi, riescono sempre a cavarsela, facendo pagare ad altri il conto delle loro mascalzonate. Pëtr Stepànovič potrebbe, forse, addurre a sua discarica di essere stato un figlio abbandonato e trascurato per tutta l'infanzia da un padre, Stepàn Trofĭmovič, bolso retore umanistico di provincia, vacuo pedagogo installatosi per vent'anni a casa di Varvara Petrovna come ospite fisso a sbafo. Ma, poi, ci ha messo parecchio di suo, grazie ad un'indole sveglia e spregiudicata, a una intelligenza esuberante, ad una brillante e dialettica loquela, che lo porta persino ad affascinare Júlĭja Michàĭlovna, l'autorevole moglie 'progressista' del governatore von Lembke, diventandone *protégé* ed amante. Pëtr Stepànovič gioca la sua partita su tutti i tavoli, come un vero politico ci dà forsennatamente dentro 'nel nulla', il suo nichilismo è strapieno di energia, di mille astuzie e trabocchetti, manovre e manovrine per tentare di tessere la sua arruffata e rozza trama eversiva-terrorista. Sobilla gli altri e si nasconde dietro di loro, predispone i suoi piani, badando però bene a dissimularsi e a predisporre per sé la più agevole via di fuga. Non è uno stratega, ma un eccezionale tattico, è il Demone che Dostoevskiĭ più odia e più teme, perché sa che nella sua meschineria e trafelata sovraccitazione di traffichino del male c'è il profilo dell'uomo medio-medio, dell'ometto russo tipico, del piccoloborghese carogna, dunque c'è il profilo di milioni di uomini. Pëtr Stepànovič è il Demone più comune, il Demone della porta accanto, che non muore, non può morire perché si riproduce continuamente, come un baccellone extraterrestre, nei corpi ed ultra-corpi di moltitudini di persone uguali a te. Stavrogin e Kirillov, se hai lo sguardo attento, un po' aguzzo, li individui facilmente, riesci ad isolarli, non sono esattamente tipi comuni, Pëtr Stepànovič invece no, è indistinguibile da gran parte delle persone che organizzano infaticabili la scena del mondo, politicanti e mafiosi e ricattatori e corruttori di ogni risma.

Tornando allo spettacolo di Stein, direi che tale somma di intrighi politici, criminali, sentimentali, sociali, psichico-antropologici si dipana organicamente in un allestimento insieme semplice e complesso che si svolge per circa due terzi con la luce naturale di una giornata estiva luminosa e calda. Facendo di necessità virtù Stein, con il suo scenografo di fiducia Ferdinand Woegerbauer, risolve l'ambientazione di numerosissime scene usando praticabili e pannelli mobili che figurano interni di case e di palazzi, e poi disponendo tavoli, sedie, divani, divanetti, poltrone, tappeti, sipari scorrevoli a ritagliare porzioni di spazio. Ma più spesso la scena appare vuota con l'unico elemento fisso di una passerella nera al proscenio, che funge anche da ponticello che collega le due parti della cittadina dove si svolge la plurima trama dei *Demoni*. E questo vuoto invece di essere uno stigma da 'teatro povero', appare la piattaforma ideale dove Stein può orchestrare il grande concertato polifonico del suo romanzo scenico, che si fonda basicamente sulla convinta adesione degli attori al progetto registico e sulla tenuta complessiva della loro prova corale ed individuale.

Tra tutti assegnerei la palma a Elia Schilton che incarna Stepàn Trofĭmovič, con irti e lunghi capelli e vistoso barbone sale e pepe, somigliando a un pope di San Pietroburgo o, volendo, a Karl Marx, ed esprimendo con grande finezza ed ironia tutta la borsa sentimentalità e la tronfia e lamentevole retoricità dell'intellettuale di provincia che partorisce mostri e mostricini e, poi, piange lacrime di

coccodrillo come una donnicciuola offesa. Davvero memorabile la sua interpretazione. Accanto a lui, di forte spicco e maturità è anche la performance di Maddalena Crippa, che tratteggia con molte sfumature e ricchezza di accenti una Varvara Petrovna nobildonna severa e generosa, che un po' stigmatizza e un po' si compiace della corte di perdigiorno che si raduna a casa sua attorno a Verchovenskiĭ, di cui accetta l'amicizia e l'adulazione, senza corrisponderne l'amore, forse per ritegno sociale o per paura delle fragilità del cuore. Pure lei, però infine, non si accorge di avere partorito il Demone più terribile, il bellissimo satanico figlio Stavrogin. Che è interpretato da Ivan Alovio, la vera nota dolente dello spettacolo. Bel ragazzo, un po' somigliante a Kim Rossi Stuart, Alovio non riesce assolutamente a restituire, per evidente immaturità e scarso spessore, l'enorme, abissale magma oscuro, la melma psico-inferica che sommuove i comportamenti e i tortuosi discorsi del suo personaggio (io nel mio vetero-ricordo televisivo rimpiangevo Gigi Vannucchi). E Stein è troppo sapiente per non essersi reso conto che una delle architravi attoriali dello spettacolo non reggeva la parte. In condizioni produttive normali, probabilmente non lo avrebbe confermato.

In compenso, tra i giovani, assai lodevoli le prove di Alessandro Averone e Fausto Russo Alesi. Il primo presta a Pëtr Stepànovič una caratterialità eccitata e untuosa, strisciante e abile, sempre autorevole e padrona di sé anche nei rovesci e nei momenti di maggiore concitazione. Il secondo dona ad Aleksěj Nilyč Kirillov una fissità torva e profonda, la calma derealizzante di un soggetto pacato e determinato, che ha però un disegno grandioso, un progetto superiore da portare a compimento. Un terrorista dell'anima che assomiglia ad un santo.

Tra i deuteragonisti, citerei Pia Lanciotti la cui Mar'ja Timofëevna Lebjadkina sprizza scintille di follia e buffoneria, con dardi di spietata verità e desolata solitudine, con una caratterizzazione fisica abbruttita di encomiabile evidenza. Ignàt Lebjadkin, il ributtante fratello capitano che la sfrutta e la frusta, era reso con comica verve e giusta volgarità da Franco Ravera. Andrea Nicolini con garbo e sottile efficacia svolgeva il ruolo di raccordatore e commentatore delle tante vicende narrate, oltre ad impersonare Grigoreiev, il paziente confidente e compare di gioco a carte di Stepàn Trofimovič.

Rosario Lisma interpretava Šatov, mettendo bene a fuoco la sua irascibilità tanto quanto la sua dimensione di uomo del popolo 'rinato' alla fede, che denuncia l'astrottezza settaria e la violenza intrinseca dei nichilisti. Graziano Piazza impersonava il governatore von Lembke, facendone un'azzimata marionetta, un figurino da operetta con la divisa bianca e la fascia blu a tracolla. Manovrato e cornificato dalla moglie altolocata a cui deve la sua carriera politica, Andrėj Antònovič appare uno scimunito pieno di sussiego e di risibili furori, però intende meglio di Júlija Michàjlovna (una Paola Benocci di bella presenza) il pericolo rappresentato dal circolo dei rivoluzionari e non esita a colpire duramente gli operai in rivolta, come un vero despota reazionario d'antan. Molto graziosa e piena di slanci e isterie, brame e ritrosie la rossochiomata Irene Vecchio nel ruolo di Lizaveta. La madre Praskov'ja Ivanovna Drozdova aveva il soma brunito e intenso di Maria Grazia Mandruzzato. Rammento ancora il saettante Giovanni Visentin (Liputin), Paolo Mazzarelli (Mavrikij Nikolàevič, l'innamorato fedele e frustrato di Lizaveta), Franca Penone (Dar'ja Pàvlovna Šatova, l'aspirante infermiera e salvatrice spirituale di Stavrogin) e Armando de Cecon (Gaganov). Da non dimenticare che lo stesso Stein, vestito integralmente di nero come un contadino russo ottocentesco, annunciava a latere i vari capitoli teatral-romanzeschi, o si mescolava tra le comparse, ballando con insospettabile energia nella scena della festa con una trepestante fanciulla. E soprattutto impersonando padre Tichon e leggendo le sue battute nel cruciale dialogo con Stavrogin, in una scena tuttavia che non mi è sembrata all'altezza del testo dostoevskijano.

Inappuntabili i tanti costumi d'epoca firmati da Anna Maria Heinrich, piacevoli e acconce le musiche composte da Arturo Annechino.

Concluderei, riflettendo che Dostoevskij nel suo formidabile romanzo, sembra infine dipingere un mondo russo di kakosognatori, criminali e perdenti, nella sua prospettiva neocristiana ha fede che i demoni possano alla lunga venire sgominati. Guardando al mondo presente ed al futuro prevedibile, ho al contrario l'impressione che i demoni stiano vincendo, anzi stravincendo alla grande. Amen.