



## Karamazov

Presentazione

### **Guida per:**

*chi non ha letto il romanzo e non osa confessarlo*

*chi lo ha letto e non lo ricorda*

*chi lo ha letto e lo ricorda*

### **I romanzi russi sono famosi per:**

*avere troppi personaggi*

*avere intrecci complessi*

*costringere i lettori a tornare indietro più volte per ricordare nomi e fatti*

### **Elenco dei personaggi in ordine di apparizione:**

**Fêdor Karamazov:** il padre, libertino, avaro, morirà assassinato.

**Adeaida:** prima moglie di Fêdor. Madre di Dmitrij.

**Grigorij:** il fedele servo di casa Karamazov.

**Dmitrij Karamazov:** il primo figlio. Litiga col padre per l'eredità e per Grushen'ka.

**Sofja:** seconda moglie di Fêdor. Madre di Ivàn e Aleksej.

**Marfa:** serva di casa Karamazov, moglie di Grigorij.

**Generalessa:** matrigna di Sofia, si prende cura di Ivàn e Aleksej bambini.

**Ivàn Karamazov:** figlio di Fêdor e Sofja.

**Aleksej Karamazov:** secondo figlio di Fêdor e Sofja.

**Starets:** monaco in odore di santità.

**Koklakova:** vedova. Madre di Lise. Pettegola.

**Lise:** invalida. innamorata di Aleksej.

**Smerdjakov:** servo. Figlio illegittimo di Fêdor Karamazov. Epilettico.

**Katerina:** fidanzata di Dmitrij. Innamorata di Ivàn.

**Grushen'ka:** giovane donna di cui sono innamorati Dmitrij e Fêdor.

**Iljusa:** bambino malato, figlio del capitano Snegirev.

**Capitano Snegirev:** padre di Iljusa. È stato picchiato e umiliato da Dmitrij.

**Polacco:** primo amore di Grushen'ka. Vedovo, è tornato per riprendersela.

**Personaggi secondari:** seminarista, Indemoniata, donna che soffre, medico, il cane Perezvon, Kolja, bambini.



## César Brie

teatro e immaginazione

Dostoevskij morì due mesi dopo aver finito **I Fratelli Karamazov**, romanzo dove si confrontano tutti gli aspetti dell'anima umana: la passione e l'istinto (Dimitri), la ragione e il dubbio (Ivan); la bontà e la purezza (Alekséj); il risentimento e la vendetta (Smerdjakov); la cattiveria, il sentimentalismo, l'egoismo e l'edonismo (Fedor il padre); la santità (Io Starets).

Attraverso **Karamazov** ho iniziato ad indagare sul cristianesimo, che sotto le spoglie del cattolicesimo, è stata la mia fede dell'infanzia. La delusione verso il mondo cattolico persiste, ma distingo meglio il dogma dalle idee sul divino. Le religioni dovrebbero avvicinare gli uomini a un bene da praticare senza ideologie. La lettura di Simone Weill, la filosofa rimasta nascosta dietro le quinte di quest'opera mi ha aiutato a districarmi fra i ruoli dello spirito, del divino, e della giustizia. Dostoevskij è stato considerato allo stesso tempo un grandissimo artista e un conservatore reazionario. La scorza conservatrice ha velato alla critica "progressista" l'intellettuale che capì settanta anni prima l'orrore che celavano le grandi utopie. Dostoevskij anticipa il fallimento dei miti della salvezza dell'uomo che non avessero alla base l'esercizio della pietà e dell'amore.

Il saggio di Bachtin su Dostoevskij mi aiutò nella messa in scena. Le sue riflessioni sul romanzo polifonico, la pluralità delle voci, i rapporti di Dostoevskij con la menippea, da cui deriva il grottesco e la *carnevalizzazione* del mondo. Bachtin fa notare che Dostoevskij ambienta i momenti decisivi delle sue storie *sulla soglia*, in luoghi pubblici, esposti sempre (come gli attori) alla derisione e al rifiuto, in luoghi *inadeguati*. Non dovevamo temere Dostoevskij; i suoi grandi temi dovevamo affrontarli con il sorriso sulle labbra. La solennità è nemica del teatro. Dire il vero tramite il bello non bastava. Dovevamo rischiare, andare sulla soglia, utilizzare ambiguità, crudeltà, rabbia, ironia e contaminazione come risorse artistiche atte a svelare il male e il dolore.

Ho ridotto il romanzo imponendomi di non innamorarmi delle parole. Più di mille pagine sono state tradotte a sessantacinque pagine di copione. Capitoli interi sintetizzati in aforismi, personaggi secondari spariti, altri uniti in una sola figura. Trasformare in teatro un oceano di eventi *raccontati*. Sintetizzare in brevi frasi lunghissime descrizioni. Raccogliere in poche immagini capitoli interi. Credo che lo spirito del romanzo sia rimasto vivo in questa distillazione. Nella riduzione drammaturgica mi ha aiutato l'assegnazione dei ruoli agli attori. Non riducevo soltanto **da** un romanzo ma scrivevo **per** qualcuno. La riduzione quindi era anche condotta dagli attori che avrebbero rappresentato i personaggi.

---

Per organizzare questo spettacolo rivolgersi a: Stefania di Leo - ERT Emilia Romagna Teatro  
produzione@emiliaromagnateatro.com [www.emiliaromagnateatro.com](http://www.emiliaromagnateatro.com)



## César Brie

teatro e immaginazione

Ho lavorato con attori giovani e bravi. Questo spettacolo è nato da un lungo seminario teatrale di sei mesi con otto allievi e due insegnanti. Adesso siamo tutti compagni sulla scena, attori alla pari. La prima fase, la ricerca pura con gli attori, ci portò a creare un linguaggio comune. Esercizi fisici, vocali, di composizione, di azione e reazione, esercizi ispirati alle arti marziali. Ho cercato di vedere le *persone* dietro agli attori e ho dato esercizi e indicazioni specifici per ognuno. Abbiamo creato così un allenamento: di azioni fisiche e vocali, di canti a più voci, cori in cui l'intimo diventava collettivo e interrogava gli altri.

Ogni giorno creavamo immagini, spingevo gli attori a fare poesia col proprio corpo, collegando azioni a testi che poi avremmo elaborato. Insegnavo loro a non descrivere, ma a svelare. Ci siamo allenati a improvvisare. Improvvisare significa per noi, imparare a stare in scena in modo sereno, seguendo regole che riguardano l'uso dello spazio scenico (contrarlo, espanderlo, equilibrarlo e squilibrarlo) e i rapporti tra gli attori (imitazione, opposizione, creazione di cori, osservarsi, contribuire al lavoro dell'altro, creare equilibri tra testi ed azioni, ecc.) Ho allenato gli attori a liberarsi di me, del regista e del maestro.

Nella seconda fase abbiamo montato indagando su cosa ogni scena voleva trasmettere, sui suoi elementi. Ho permesso agli attori di montare insieme a me. Così, per una scena, spesso avevamo idee diverse che vagliavamo montandole tutte. Poi sceglievo quella che ritenevo più giusta oppure sintetizzavo diverse proposte in una scena. Qualche volta prendevamo la strada sbagliata arenandoci su una scena costruita male o una convenzione che non reggeva. Il senso della ricerca consiste in non temere l'errore per modificarlo. Sbagliare senza vergognarsi, per scovare l'immagine precisa, la metafora svelatrice.

Sin dal primo giorno ci hanno guidato alcune certezze: vestiti appesi sulla scena, pupazzi di bambini, musica in scena, corde per delimitare lo spazio, panche ai lati di un teatro spoglio nel quale sparire e dal quale emergere. Luci semplici. Il tappeto dipinto da G. Gentilucci è un'orchestra di colori in cui appaiono le tracce di un vecchio giardino abbandonato. Volevo uno spazio povero, abitato da attori che fossero in scena anche quando osservavano i loro compagni dalla *soglia*. Chi usciva di scena si sedeva sulle panche ed era spettatore a vista.

---

Per organizzare questo spettacolo rivolgersi a: Stefania di Leo - ERT Emilia Romagna Teatro  
produzione@emiliaromagnateatro.com [www.emiliaromagnateatro.com](http://www.emiliaromagnateatro.com)



Gli attori sono *in* scena anche quando stanno *fuori* scena. Il pubblico avrebbe visto loro mentre osservavano i loro compagni che recitavano. Chi entrava in scena lo faceva dal *teatro* non da *fuori*. La soglia tra il recitare e stare fuori scena si sbiadiva e questo *rassereneva* gli attori. Questa stessa soglia sottile la abbiamo creata tra l'attore che racconta ed il personaggio che parla o agisce. Gli attori costantemente dovevano saltare da uno all'altro di questi ruoli.

I costumi disegnati da Mia Fabbri e realizzati da Giada Fornaciari hanno completato l'opera drammaturgica e unito due piani: quello degli attori dichiarati come tali sulla scena e quello dei personaggi riconoscibili da pochi segni.

Sono i bambini i protagonisti occulti del romanzo.

L'infanzia è il luogo dove si fondano le personalità, è l'allenamento all'inferno di Smerdjakov; è la casa del padre e l'allenamento all'odio per il padre. E dalla casa del padre come luogo dell'infanzia si precipita verso uno dei miti del uomo: l'uccisione del padre. È attraverso le sofferenze inflitte ai bambini che Ivan contesta le fondamenta della fede. È il dolore di una madre per un bambino morto che fa pronunciare allo Starets disperate parole di consolazione, un bambino lotta per salvare l'onore di un padre umiliato e sarà poi questo padre a disperarsi attorno alla bara del figlioletto morto. I bambini quando parlano, hanno la voce delle donne che li muovono e reggono.

Lo strazio del dolore infantile percorre il romanzo e ci riporta al dolore di tutte le guerre, alla solitudine degli inermi, all'ingiustizia del dolore come misura degli uomini, di cui pagano il fio gli innocenti. Per questo i bambini sono pupazzi, oggetti inermi sui quali piove la gelida doccia del sopruso.