



Altre  
visioni

103

*This publication has been funded by the  
Book Institute – the ©POLAND Translation Program*



*In collaborazione con*



Consolato Generale  
della Repubblica di Polonia  
in Milano



*Associazione per il Tibet e i diritti umani*

Istituto di studi storici  
Gaetano Salvemini



Ed. or.: Andrzej Wajda, Fyodor Dostoyevsky, *Dostojewski – teatr sumienia: trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie : Biesy, Nastazja Filipowna, Zbrodnia i kara : scenariusze - komentarze*, a cura di Maciej Karpiński con la collaborazione di Andrzej Wajda, Instytut Wydawniczy Pax, 1989

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012  
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-333-5

Andrzej Wajda

# Il teatro della coscienza

*Tre messe in scena dai romanzi di Dostoevskij*

a cura di Silvia Parlagreco  
traduzione di Margherita Bacigalupo



## Indice

- p. 11 Nota introduttiva  
13 In luogo dell'introduzione.  
Qualche considerazione tratta da Stanisław Mackiewicz
- I DEMONÎ**
- 29 Come hanno preso forma *I demoni*  
36 Il regista agli spettatori  
37 Fëdor Dostoevskij. *I demoni*  
117 *I demoni* in teatro  
*di Maciej Karpiński*  
123 Sulla trasposizione teatrale de *I demoni*  
126 Nota esplicativa
- NASTAS'JA FILÏPOVNA**
- 131 Come ha preso forma *Nastas'ja Filippovna*  
134 Ventisette prove aperte  
136 Dai taccuini del regista  
141 *Nastas'ja Filippovna*. Materiale per l'improvvisazione degli attori  
sui motivi del romanzo di Fëdor Dostoevskij *L'idiota*  
170 Da *L'idiota* a *Nastas'ja Filippovna*  
*di Maciej Karpiński*
- DELITTO E CASTIGO**
- 183 Come ha preso forma *Delitto e castigo*  
189 Fëdor Dostoevskij. *Delitto e castigo*  
257 *Delitto e castigo*. Descrizione dello spettacolo  
*di Joanna Walaszek*  
274 Post scriptum  
*di Maciej Karpiński*  
277 Postfazione  
*di Maciej Karpiński*  
287 Nota di redazione  
*di Maciej Karpiński*  
321 Note sugli autori  
*a cura di Bogdana Pilichowska*  
329 Nota a conclusione  
*di Silvia Parlagreco*



Andrij Majda 1986

*Per quanto riguarda la vostra intenzione di ricavare dal mio romanzo un dramma, dò il mio pieno consenso, perché mi sono posto la regola di non oppormi a simili tentativi; ma non posso non farvi notare che quasi sempre simili tentativi non sono riusciti, per lo meno non lo sono in pieno.*

*C'è un certo mistero dell'arte, per cui la forma epica non trova mai corrispondenza in quella drammatica. Io credo perfino che per le varie forme dell'arte esistano anche corrispondenti serie di pensieri poetici, così che un certo pensiero non può mai essere espresso in una forma non corrispondente.*

*Altra cosa è se voi rifate e mutate il romanzo quanto più è possibile, conservandone un qualsiasi episodio per la rielaborazione in dramma, oppure, presa l'idea originaria, trasformate completamente il soggetto...*

Fëdor Dostoevskij a Varvara Obolënskaja  
Pietroburgo, 20 gennaio 1872\*

\* Traduzione italiana dal volume: Fëdor Michajlovič Dostoevskij, *Epistolario* (scelta, traduzione e note a cura di Ettore Lo Gatto), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1951, volume II, p. 344.

## NOTA INTRODUTTIVA

La traduzione dall'originale russo in italiano alla quale si è fatto riferimento per tutti e tre i romanzi è di Alfredo Polledro per le edizioni Einaudi.

Il presente volume, diviso nelle tre sezioni dedicate a *I demoni*, *Nastasja Filipovna* e *Delitto Castigo*, si compone per ognuna di esse di una prima parte di testi introduttivi – segue il copione – conclude la seconda parte di testi a commento. Gli autori che scrivono sono Andrzej Wajda (e per sua interposta persona Stanisław Mackiewicz), Maciej Karpiński e, solo per *Delitto e Castigo*, Joanna Walaszek. Nei loro saggi si trovano citazioni dai copioni non testuali in quanto, come gli autori dichiarano, sono affidate alla propria memoria.

Pertanto la comparazione fra i testi va così intesa: i copioni teatrali (di A. Wajda) sono stati rapportati agli originali di Dostoevskij nella traduzione dal russo di Alfredo Polledro; le citazioni racchiuse nei saggi sono state rapportate ai copioni teatrali di A. Wajda.

Di conseguenza le note a fondo pagina riportano: nei copioni – le divergenze più sensibili fra la traduzione dal polacco all'italiano e la versione tradotta dal russo di Polledro; nei saggi – le divergenze fra la citazione 'a memoria' interna al testo e la versione effettiva del copione di A. Wajda.

Per quanto concerne, in ultimo, le citazioni di testi di altri autori all'interno dei saggi è stata riportata, ove esiste, la traduzione già pubblicata in italiano e in nota segnalata la provenienza.

Una questione a parte riguarda *I demoni* dove i testi a raffronto sono due: oltre all'originale di Dostoevskij, la riduzione teatrale di Albert Camus. A riguardo si è confrontato l'originale in lingua francese edizione Gallimard e la traduzione in italiano di Caterina Pastura per le edizioni Tascabili Bompiani. Ma in concreto – considerato che A. Wajda man mano si allontana da questo testo, e il suo valore si circoscrive al fattore iniziale –, è stato necessario apporre una sola nota.

IN LUOGO DELL'INTRODUZIONE  
*Qualche considerazione tratta da Stanisław Mackiewicz*

*Mentre con Tadeusz Swat, redattore dell'Istituto Editoriale Pax, cercavo un'introduzione a questo libro, citai immediatamente il nome di Stanisław "Cat" Mackiewicz come l'autore che al meglio l'avrebbe scritta. Ero agli esordi della mia attività di regista cinematografico, allorché, ignaro di quanto profondamente il suo Dostojewski avrebbe influito sul mio lavoro teatrale, ebbi la fortuna di conoscerlo. In seguito, ho ripreso in mano quel libro straordinario ogni volta che mi apprestavo a una trasposizione scenica: mi suggeriva, nei confronti del romanzo di Dostoevskij che mi interessava in quel dato momento, una lettura sempre nuova. Tutte e tre le rappresentazioni oggetto del presente volume, I demoni, Nasta'sja Filippovna, Delitto e castigo, oltre a essere state per anni nel repertorio del Teatr Stary di Cracovia, hanno girato in tournée per mezzo mondo. Devo all'opera di Stanisław Cat Mackiewicz una parte enorme del loro successo: per questo, prima di lasciare che il Lettore si addentri nei dettagli degli adattamenti teatrali, desidero rendergli noto quel materiale critico che mi ha permesso di portare in scena i romanzi di Dostoevskij.*

Dostoevskij fu scrittore grandissimo, della potenza di un Cervantes, di uno Shakespeare, di un Voltaire e merita di essere accostato, in quanto pensatore cristiano e difensore della moralità cristiana, oltre che a Balzac, a san Francesco d'Assisi o a Tommaso da Kempis. Il genere letterario di Dostoevskij sembra essere il romanzo d'appendice, una sorta di giallo pieno di falsificazioni, coltelli, omicidi, furti di denaro e così via. Le pagine di questo padre della Chiesa si atteggiano alle avventure di Sherlock Holmes. Dostoevskij detestava il cattolicesimo e "le sue sette" – termine con cui soleva definire le confessioni fondate da Lutero, da Calvino e dalla Chiesa anglicana. «È peggio dell'ateismo – si infervorava lo scrittore – Cristo vive soltanto

nella chiesa ortodossa». Riservava disprezzo per i polacchi, ripugnanza per gli ebrei, detestava l'intera Europa occidentale. Amava gli zar – fu l'unico monarchico accanito tra i grandi scrittori russi della sua generazione – e lo zar prima lo condannò alla fucilazione, poi, concessa la grazia, lo inviò ai lavori forzati in Siberia. Fino agli ultimi istanti di vita lo scrittore rimase sotto la vessatoria vigilanza della polizia. Divenne il padre spirituale del nazionalismo russo e alle sue opere attinsero ispirazione politica sia Alessandro III, sia Nicola II, saliti al trono dopo la sua morte. Dolinin, nella prefazione all'edizione del carteggio di Dostoevskij, scrive di lui:

[...] non è soltanto il maggiore artista dell'Ottocento, ma anche il fenomeno più curioso nella storia della cultura mondiale... Lungo la sua vita arrivò al punto di stilare libelli diffamatori contro i rivoluzionari e contro l'idea di rivoluzione nonché a indirizzare lettere servili ai Romanov. Si trattava, va per sé, di atti ripugnanti e vili! Si era schierato dalla parte di coloro che combattevano la rivoluzione, quindi non dovremmo interessarci a lui. Eppure, nel confronto con i suoi contemporanei, Dostoevskij fu un gigante tra i lillipuziani del pensiero... nelle sue immagini artistiche, nella sua pubblicistica, nella raccolta epistolare... ci ha lasciato il complesso di idee filosofiche più profondo e più bello fra tutti quelli che possono essere contrapposti al socialismo [...].

*Gli adattamenti teatrali intrisi di "dostoevskismo" sono in prevalenza fatalmente noiosi e anacronistici, ma se si lascia da parte l'esercizio di genere e si attinge al Dostoevskij pensatore, sorprende la valenza universale della sua problematica. A Londra, a Zurigo, a Stoccolma, a Buenos Aires o a New York destava interesse non tanto l'anima slava, quanto la profetica visione del mondo che oggi ci tocca vivere! Ecco come Mackiewicz illustra il fenomeno:*

Il moralista cristiano Dostoevskij divenne la sorgente del concetto di "dostoevskismo", come viene oggi definita la condizione di quelle persone che rasentano i limiti della pazzia, incapaci di dominare le proprie passioni folli o bizzarre. Lo scrittore affrontava l'analisi psicologica dei vizi umani attraverso il metodo del microscopio: per osservarli, comprenderli e spiegarli, li ingigantiva fino a conferire loro proporzioni fantastiche. Avete mai visto l'ingrandimento dell'occhio di una mosca? È simile al cratere di un vulcano. I romanzi di Dostoevskij sono un continuo grido allo scandalo: il metodo di osservazione in essi adottato urla con forza all'esterno i sentimenti, anche quelli più segreti e solitamente taciuti. Questa scelta

contribuisce a dare un tratto irreal e fantastico al procedimento narrativo. Quando in un film assistiamo al rallentatore alle riprese di un evento sportivo – vediamo un cavallo che si solleva al di sopra dell'ostacolo con i movimenti fluidi e lenti di un pesce – ci troviamo di fronte a una visione irreal, innaturale; il metodo, adottato per facilitare la nostra osservazione, per rendere a noi percepibile la sequenza del salto del cavallo, ci trasmette un'immagine bizzarra, che è nella realtà inesistente. Lo stesso procedimento avviene in Dostoevskij. Lo studio della sua biografia è appassionante perché vi incontriamo figure che corrispondono al clima e all'atmosfera dei suoi romanzi, del "dostoevskismo". Ci imbattiamo continuamente in individui instabili, con un piede affondato nella follia, in visionari, in tipi stravaganti, in avventurieri. È quello il *genius loci* e il *genius temporum* dei romanzi di Dostoevskij, di quella Russia della servitù della gleba e dell'emancipazione dei contadini, dell'autocrate Nicola I e dello zar "rivoluzionario" Alessandro II.

*Interpretare i personaggi creati da Dostoevskij è per gli attori una splendida opportunità. Benché egli non abbia scritto nulla per il teatro, le figure dei suoi romanzi, se riportate sulla scena da attori dotati e consapevoli, hanno la stessa ricchezza e completezza dei protagonisti di Shakespeare o di Strindberg. In che cosa risiede il mistero, lo spiega con chiarezza Mackiewicz:*

Dostoevskij fu un insolito ritrattista dei propri contemporanei. Un autore che intenda fare riferimento a una persona in carne e ossa la identifica, com'è naturale, in uno dei personaggi del romanzo. Sappiamo, per esempio, che in *Anna Karenina* il marito della protagonista, Aleksej Aleksandrovič Karenin, doveva rappresentare Konstantin Petrovič Pobedonoscev, insigne uomo di stato di fine Ottocento. Noi lo comprendiamo e troviamo convincente l'immagine dell'anziano dignitario, dal fisico asciutto, le orecchie a sventola, la decorazione sulla camicia inamidata, le dita che scrocchiano nell'intrecciarle per congiungere le mani. Dostoevskij, invece, per restituire il ritratto di una persona realmente vissuta crea non uno, ma più personaggi eterogenei, e soltanto gettandoli nell'azione del dramma – spesso in conflitto tra loro oppure legati da complicati rapporti – dipinge, ci presenta e ricrea nell'immaginazione una personalità importante. Ecco che, se Dostoevskij avesse dovuto tratteggiare un ritratto di Pobedonoscev, lo avrebbe affidato sì alla figura di un ministro dello zar, ma anche a quella di un monaco confessore, e a una donna del popolo, mezzana o levatrice e,



infine, a un liceale, un entusiasta ingenuo, e tutti avrebbero impersonato Pobedonoscev. Chiariamo subito che i personaggi dei romanzi di Dostoevskij non sono persone-simbolo, ma persone vive, a tutto tondo, non persone-frammenti, ma individualità artisticamente complete. Dostoevskij, Goya del romanzo, Goya russo, segue nei ritratti letterari un percorso straordinariamente complesso. I suoi eroi non si suddividono in buoni e cattivi, nei «caratteri» dell'avaro, del vigliacco, della prostituta o del cavaliere, del filantropo o delle matrone devote e pie. Al contrario. Dostoevskij è convinto che la natura umana, per la sua stessa essenza, consiste in infinite contraddizioni morali che nell'intimo della persona si scontrano ingaggiando nell'anima una battaglia incessante e furiosa. Da questa ispirazione, più o meno conscia, all'opera di Dostoevskij, nascono Dr Jekyll e Mr Hyde. La sua creazione non esprime soltanto una dinamica e drammatica lotta tra i diversi impulsi e le idee morali condotta "all'esterno", come contrapposizione tra tesi e antitesi morali per le quali l'autore si batte in polemica con le convinzioni dei suoi lettori; nel contempo dà corpo a una dolorosa lotta senza quartiere tra i differenti valori morali condotta "all'interno" dell'uomo, nell'anima di ciascun personaggio del romanzo. Se Dostoevskij crea il carattere di un avaro, di un avaro orrendo, sfrenato, apocalittico, questo avaro ci viene presentato proprio nel momento della furia prodiga e dilapidatrice. Se Dostoevskij crea il carattere del cavaliere senza paura, è solo per dimostrarci che anche un cavaliere impavido può comportarsi come il peggiore dei codardi. Dostoevskij non conosce, non capisce e, in fin dei conti, detesta il concetto di personalità monolitica, tutta d'un pezzo. Per lo scrittore la natura umana è un deposito di contraddizioni morali, è una figura mostruosa con le fauci di un cane, le ali di un angelo e la coda del Leviatano. Le virtù e le miserie sono sempre in lotta nell'intimo dell'uomo e la posta in gioco è il dominio sull'uomo stesso. La dualità, la triplicità, la molteplicità dell'indole umana è il segno dominante del "dostoevskismo". Lo stesso personaggio che ha incarnato giorno dopo giorno il più nobile degli eroi, si lascia andare ad atti turpi e canaglieschi e, afferrata in un accesso di passionalità e di follia l'icona della madre di Dio, la scaglia contro lo spigolo della stufa. La sacra icona si spacca in due metà uguali. Ecco, questo è Dostoevskij.

Ho già detto che egli voleva essere scrittore russo, ma poiché la problematica dei suoi romanzi rifletteva la problematica del Vangelo, diventò scrittore del mondo. L'universalità di Dostoevskij è data, infatti, dall'aver mosso problemi le cui radici affondano nel Vangelo e, per questo, essere

quasi divenuto un moderno esegeta della Scrittura che affida il proprio commento a romanzi-capolavori. Nell'era del romanticismo alcuni poeti si erano presi la libertà di mettere sotto processo Dio o di rivolgere direttamente a Lui le loro ispirate improvvisazioni. Non si trattava, in genere, che di forme retoriche, più o meno riuscite dal punto di vista estetico. Affatto diverso è il caso di *Delitto e castigo*. L'autore si chiede con temeraria franchezza se i principi della moralità religiosa siano davvero vincolanti e risponde contrito di sì. È, questo, un processo celebrato per convincerci della verità del Vangelo. *Delitto e castigo* consiste interamente nella domanda se sia o non sia necessario obbedire ai dieci comandamenti. Badiamo che la grandezza e la genialità dell'individualità di Dostoevskij si manifesta nella scelta di un tema che si scosta non soltanto dalle questioni russe, dai dibattiti di cui vivevano gli scrittori suoi contemporanei, dalle dispute tra slavofili e filo-occidentali o da altre considerazioni che animavano in quel periodo la Russia, ma si allontana anche dalla letteratura europea: si discosta in generale dal XIX secolo. Scrivendo *Delitto e castigo* in guisa di romanzo d'appendice, Dostoevskij mantiene solo nella forma un punto d'incontro con l'Ottocento, con la propria epoca, ma per la concezione, per il tema, per il contenuto, per l'essenza della propria opera spazia in regioni e in deserti che appartengono all'universo, si pone faccia a faccia con la Bibbia, con il Vangelo, con Dio. Uno studente dotato, simpatico e nobile d'animo il cui cognome, Raskòl'nikov, non significa altro che 'scismatico', si pone una domanda: perché non dovrei uccidere? Ecco, infatti, sono nel pieno delle forze, sono capace, geniale, ecco, voglio fare del bene alla mia società, voglio rendere felici molti, ed ecco, c'è un pidocchio ributtante, una vecchia strozzina che maltratta la propria sorella e tiene in casa un mucchio di soldi. Nelle mie mani questo denaro porterebbe del bene alla gente, perché non glielo dovrei togliere? Napoleone quanta gente ha ammazzato per realizzare i propri fini? Raskòl'nikov, ma anche noi stessi lettori, comprendiamo che solo dopo la prova, dopo che le intenzioni di Raskòl'nikov avranno preso corpo nell'azione, potremo renderci conto del valore di questa teoria. Raskòl'nikov uccide: ed ecco che immediatamente si trova chiuso in due cerchi magici, scaturiti come dall'inferno. Il primo cerchio è formato dalle cose che non aveva contemplato progettando l'assassinio – varie piccole coincidenze, incidenti imprevisi, che lo espongono al pericolo di essere scoperto e smascherato. Da questo cerchio, messo in moto dalla circostanza che lo porta contro le proprie intenzioni, a uccidere non soltanto l'usuraia-pidocchio, ma anche la buona