

Influenze russe nella commedia *Al Dio ignoto* di Diego Fabbri

antonella.cavazza@uniurb.it

Diego Fabbri è un esponente “del teatro delle idee” che è vissuto e si è nutrito di molte letture europee, come egli stesso ha dichiarato, alla fine della sua carriera. Il drammaturgo forlivese che, oltre ad essere uomo di teatro, fu regista televisivo e pubblicista ¹, diede di sé la seguente definizione: “Io non sono un intellettuale, ma sono un rilettore; amo scoprire qualcosa di nuovo in ciò che continuo a leggere, e i testi a cui torno di più (attenzione all’ordine) sono Platone, Dostoevskij, Pirandello, Čechov, Ibsen” (Raimondi 1991: 14). In questo elenco di scrittori Dostoevskij occupa una posizione di indubbio rilievo, come si percepisce anche sin dalle prime pagine della commedia *Al Dio ignoto*, dove, analogamente a *Veglia d’armi* e a *Ritratto d’ignoto*, il dibattito tra idee diverse sembra prevalere e imporsi come ragione ultima del testo (cfr. Cuminetti 1991: 34). Tuttavia il nucleo fondante di questo lavoro, come del resto di tutto il teatro di Fabbri, è l’esperienza dell’amore in senso assoluto rivolto al messaggio cristiano. È proprio questa esperienza umana e religiosa, vissuta in modo radicale, accomuna, a distanza di un secolo, Fabbri a Dostoevskij. Circa questa insolita affinità tra il drammaturgo romagnolo e lo scrittore russo, a ragione, è stato rilevato: “C’è una Romagna introversa, riflessiva, drammatica, persino cupa, che in Dostoevskij ritrova una sua cifra e che, nel caso di Fabbri, diventava una ragione perché la modernità, la presa di coscienza di sé [...] andasse d’accordo anche con un certo cristianesimo” (Raimondi 1991: 17).

Al Dio ignoto si apre con alcune considerazioni di ordine esistenziale sulla difficoltà di vivere il tempo presente, che suscitano un confronto serrato tra gli attori. In tale contesto Fabbri affida una riflessione al limite della disperazione a una donna affetta da nevrosi, nel cui monologo, straordinariamente lucido, ella osserva:

¹ Per un profilo della vita e delle opere di Diego Fabbri (1911-1980) cfr. Cappello 1979 e Centro Diego Fabbri 2012.

È finito il tempo di meditare e parlare e ascoltare compiaciuti gli esercizi della ragione, il tempo della ragione, il tempo di pensare di leggere i poeti, il tempo di sentire che l'estate sta arrivando e l'erba è verde e il sole riscalda; finito il tempo dell'egoismo dei nostri programmi, il tempo del mio problema e della mia nevrosi causata da ... (*Indugia in un gesto lungo allusivo*). (Fabbri 1984: 2283)

Nel costatare anche che "è finito il tempo della classe operaia e dello sporco capitalismo" e che sono venute meno tutte certezze, i restanti attori, presenti sul palcoscenico, si interrogano: "C'è una risposta da ... dare? Una trama di luce?". Fra di loro un attore chiamato "Il dubbioso" tenta di rispondere, rammentando "una particina", affidatagli, tempo prima, in un programma televisivo, e rimastagli particolarmente impressa. Tale parte consisteva in un pensiero di Dostoevskij e recitava così:

Non c'è niente di più bello, di più profondo, di più simpatico, di più ragionevole, di più perfetto di Cristo. E non solo c'è, ma ... (*sforzandosi di ricordare*) ma ... ma, ah ... ma con geloso amore ... amore ... mi dico che non può esserci (prende un respiro e viene avanti di uno o due passi) e non basta: se anche mi dimostrassero che Cristo è fuori della verità, ed effettivamente risultasse che la verità è fuori di Cristo, io preferirei restare con Cristo piuttosto che con la verità! (*I Compagni applaudono e forse anche gli Spettatori. Il Dubbioso fa un lieve inchino*) Non è mia, beninteso. (Fabbri 1984: 2287)

Vediamo che nella parte del "dubbioso" si cita con approssimazione una lettera di Dostoevskij del 1854 a Natal'ja Fonvizina, moglie del decabrista Fonvizin. Questo paradosso, che Dostoevskij stesso propone come sintesi della propria fede, oltre che ad indicare concretamente una via d'uscita dallo smarrimento generale in cui versa la contemporaneità, offre a Fabbri il pretesto per introdurre una riflessione sul mestiere dell'attore, che, come dichiara Max, non solo non risolve alcun problema relativo all'"essere o al non essere", ma anzi lo acuisce dal momento che il lavoro dell'attore appartiene alla sfera del "non-essere". L'incertezza del resto è presente anche nelle battute che precedono la dichiarazione di fede di Dostoevskij, il quale si definisce "figlio del secolo, figlio dell'incredulità e del dubbio". Ciò tuttavia non gli impedisce di scrivere quanto segue:

Quali tormenti atroci mi è costato e mi costa ora questa sete di credere, che è tanto più forte nella mia anima, quanto più in me vi sono delle conclusioni contrarie. E, pur tuttavia, Dio mi invia talora dei momenti, in cui sono perfettamente tranquillo; in tali momenti io amo e trovo che sono amato dagli altri, e in questi momenti io ho composto dentro di me un simbolo di fede, in cui tutto è per me chiaro e santo. Questo simbolo è assai semplice, eccolo: credere che non vi sia nulla di più bello, di più profondo, di più simpatico, di più ragionevole, di più coraggioso e

di perfetto di Cristo, e non solo non c'è, ma con amore geloso mi dico che non può nemmeno esistere. Se per giunta qualcuno mi dimostrasse che Cristo è al di fuori della verità, e effettivamente risultasse che la verità è fuori di Cristo, io sceglierei di stare con Cristo, anziché con la verità. (Dostoevskij 1972-1990: 28/I, 176)

Dal momento che per Fabbri il teatro è una sorta di confessione pubblica, una sorta di tribunale della moralità (cfr. Raimondi 1991: 15), non stupisce che egli si avvalga di un testo insolito sotto il profilo del genere: il frammento di un'epistola di Dostoevskij. Questo scritto del resto insieme ai grandi romanzi del grande scrittore russo è tra i più letti e interpretati dal drammaturgo e regista forlivese in chiave religiosa e metafisica. Alcune sue opere teatrali recano persino nel titolo l'impronta di questo debito verso Dostoevskij. Si tratta dei *Demoni* (1947-1957), di *Processo Karamazov* (o *La Leggenda del grande Inquisitore*) (1957-1960) e della *Leggenda del grande ritorno* (1966). Sue sono anche le sceneggiature dei mini-series *I Demoni* (1972) e *I fratelli Karamazov* (1969) per la Rai-Tv.

Occorre subito dire che la lettera di Dostoevskij non è l'unico testo del grande scrittore russo a comparire nella commedia *Al Dio ignoto*. Nell'ultima opera del suo repertorio drammaturgico Fabbri accosta quattro scritti assai eterogenei fra di loro sotto il profilo del genere letterario, anche se avvolti da una comune aura di mistero e di sacralità, tre dei quali appartengono alla letteratura russa. Si tratta di un brano tratto dal poema *Dvenadcat'* (*I dodici*) di Blok, di un lungo passo appartenente alla *Leggenda del grande Inquisitore*, racchiusa nel primo libro del romanzo *Brat'ja Karamazovy* (*I fratelli Karamazov*) di Dostoevskij, della preghiera del cuore che ricorre nei *Otkrovennyye rasskazy strannika duchovnomu svoemu otcu* (*Racconti sinceri di un pellegrino al suo padre spirituale*), tradotti in lingua italiana con il titolo *Racconti di un pellegrino russo* e del racconto della Resurrezione di Gesù tratto dal Vangelo, riferito però da un gruppo di uomini e di donne del nostro tempo. Qual è il filo conduttore che unisce *I dodici* con i restanti brani e come essi tutti quanti interagiscono all'interno della commedia in due atti del drammaturgo forlivese? Qual è il messaggio che Fabbri vuole trasmettere al pubblico mediante il loro utilizzo?

Fra i frammenti russi, che si incontrano nel testo *Al Dio ignoto*, figura una silloge di alcuni brani, in parte originali e in parte rielaborati, tratti da *Dvenadcat'* (*I dodici*) di Blok. All'interno di una riflessione sulle finalità e sulle potenzialità della professione dell'attore e del teatro impegnato, Max ricorda che, in passato, la preparazione e la recita di un brano tratto dai *Dodici* per la festa dell'Unità ha fatto esplodere in lui il tarlo della fede, che egli credeva di aver soppresso definitivamente nell'adolescenza (Fabbri 1984: 2294). Nella sua versione-adattamento per il teatro Fabbri, deliberatamente, non tiene

conto del fatto che il poema in questione, in originale, è un'opera in versi di diseguale lunghezza, di diverso metro, ispirazione e tono e ne propone una sintesi in prosa per il teatro. In particolare, il lungo brano dai *Dodici* consta di alcuni brevi frammenti tratti dai singoli capitoli del poema di Blok che Fabbri ripropone in uno stile colloquiale consono al linguaggio teatrale del suo tempo.

Cercando di capire quale sia la traduzione italiana del poemetto russo di Blok, di cui si è servito Fabbri in questa sua versione breve per il teatro, sulle prime verrebbe da ipotizzare che alla base di questa sua rielaborazione vi sia la traduzione di Renato Poggioli, una delle più note fra quelle prodotte dall'editoria italiana fra gli anni Venti del XX sec., periodo a cui si ascrivono le prime traduzioni dei *Dodici*, e il 1980², anno a cui risale la composizione dell'opera teatrale *Al Dio ignoto*. Questa ipotesi trova una parziale conferma in alcune espressioni della commedia di Fabbri, le quali coincidono interamente o pressoché interamente con la traduzione di Poggioli.

Altre battute della pièce di Fabbri presentano però delle variazioni stilistiche che riflettono una maggiore aderenza al testo russo. Ad esempio: "Tutto il potere alla Costituente" a fronte di "Tutti i poteri alla Costituente" della traduzione di Poggioli (Blok 1965: 25), ed ancora "11°: [...] in un nimbo di perle di neve [...] 12° [...] in una bianca ghirlanda di rose", rispetto alla versione del noto traduttore "di rose inghirlandato / in un nembo imperlato" (*ibid.*: 57). Stupisce poi non poco il fatto che Fabbri, non solo migliori puntualmente lo stile, ma in taluni casi precisi il senso di alcune espressioni, che sembrano assecondare l'originale russo, laddove la traduzione di Poggioli se ne distacca totalmente, al punto talora di ometterne delle parole o di tradirne

² Questa traduzione di R. Poggioli comparve per la prima volta, nel 1941, in *Poemetti e liriche di Blok* presso la casa editrice modenese Guanda; successivamente, venne rieditata nel 1949, a Torino presso Einaudi, nell'antologia *Il fiore del verso russo*, a cura di Poggioli; nel 1965 uscì invece come una pubblicazione a se stante, di nuovo presso Einaudi. Altre traduzioni del poema *Dvenadcat' (I dodici)*, pubblicate in lingua italiana nell'arco di tempo soprammenzionato sono: A. Blok, *Canti bolscevichi (Dvjenadzat)*, Milano, Quintieri, 1920, pp. 59; A. Blok, *I dodici*, tr. di G. Prampolini, in *Scrittori sovietici*, Milano, Mondadori, 1935, 297-314; A. Blok, *I dodici*, tr. di G. Crino, in *"Mondo operaio"*, 10-11/1957: 87-90; A. Blok, *I dodici*, in *Antologia della letteratura russa da Čechov al 1930*, a cura di E. Anagnine e G. Longo, Roma, Studium, 1963, 215-26; A. Blok, *I dodici*, tr. di G. Buttafava, in *Antologia della letteratura russa*, a cura di G. Buttafava e di Milli Martinelli, II, Milano, Fabbri, 1969, 196-206; A. Blok, *I dodici*, in *Poeti russi nella rivoluzione*, a cura di B. Carnevali, Roma, Newton Compton, 1971, 43-67. Oltre alle traduzioni integrali sono comparse anche delle versioni parziali, fra cui *Dodici*, tr. di E. Lo Gatto, in *Russia*, I (1920-1921): 49-54; *I dodici*, tr. di R. Naldi Olkienizkaia, in *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, Milano, Fratelli Treves, 1924, 131-2; *I dodici*, tr. di V. Galassi e M. Onorato, *Politecnico*, 13-14, 1945: 4; *I dodici*, tr. di A. Azzaroni, V. Bertazzoni, *Sovietica*, 11 (ottobre) 1967: 5 (cfr. De Michelis 1995: 30). Per quanto concerne la supposta attribuzione della traduzione *Canti bolscevichi* (Milano 1920) a C. Reborà, si veda Ghini, Amico Roxas 1994.

il senso. Dal momento che Fabbri non sapeva il russo, è probabile che, oltre al testo di Poggioli, fosse a conoscenza anche di altre traduzioni.

Al fine di identificare la traduzione italiana utilizzata da Fabbri, ho messo a confronto l'originale russo di alcuni versi del poema di Blok con la traduzione di G. Bomstein e di T. Interlandi, che fu una delle prime versioni integrali dei *Dodici* (cfr. Blok 1920), con quella di Poggioli del 1941, la quale conobbe alcune ristampe³ e quella di Bruno Carnevali del 1971 (cfr. Blok 1971), prossima, cronologicamente, alla stesura della commedia *Al Dio ignoto*. Da questo confronto è risultato che i passi tratti dai *Dodici* inclusi da Fabbri nella commedia *Al Dio ignoto* provengono dalla traduzione di Carnevali, che il drammaturgo italiano, nella loro frammentarietà finalizzata alla recitazione teatrale, riporta solo con qualche lieve modifica. La versione di Carnevali si presenta come una soluzione stilisticamente intermedia fra quella di Poggioli, il quale tenta di produrre un testo in versi, e quella di Interlandi, che invece ignora completamente il metro composito dell'originale⁴.

Identificata la traduzione dei Dodici, che è alla base di *Al Dio ignoto*, è d'obbligo concentrarsi sui suoi contenuti. Su questo piano, di elevata pregnanza simbolica è la presenza di Cristo nel poema scritto da Blok nel gennaio del 1918, per celebrare la Rivoluzione. Essa fu un enigma per tutti i suoi contemporanei e continuò ad esserlo anche in seguito. Lo stesso Fabbri, per voce del personaggio Max, esplicita, a questo riguardo, un dubbio che a su tempo aveva investito anche lo stesso Lenin: "Ma tu lo capisci perché Cristo deve essere avanti ai dodici, proprio lui con la bandiera rossa in pugno?" (Fabbri 1984: 2298). Lo stesso Blok del resto – ricorda Fabbri –, nel suo diario, annotava con fare straniante: "Quanto più guardavo e mi domandavo ... tanto più vedevo proprio in testa alla fila dei *Dodici* la figura di Gesù Cristo ... Eh sì: in testa, a condurre i Dodici, *purtroppo*, c'è proprio Cristo" (*Ibid.*: 2298). Nel *Dio ignoto*, quest'ultima nota, tratta dal diario di Blok, viene riferita da Max e offre il pretesto per un interessante scambio di battute fra quest'ultimo e il personaggio denominato "Il dubbioso":

IL DUBBIOSO: E questo era un rischio?

MAX: Eh, sì: per un comunista di quel tempo, di quegli anni avrebbe dovuto essere un rischio, un pericolo.

³ Cfr. *supra* nota n. 2.

⁴ Dalla comparazione di queste traduzioni, a mio avviso, non si può escludere che Carnevali fosse a conoscenza della traduzione di Interlandi, come attesta l'utilizzo di un termine letterario, alquanto insolito, "naticuta", identico sotto il profilo dell'etimologia e del significato all'espressione "dalle natiche grosse", che figura nella traduzione del 1921. Così pure, è probabile che, pur essendosi avvalso in primo luogo della traduzione di Carnevali, Fabbri abbia tratto qualche spunto, nella sua rielaborazione, anche dalla versione di Poggioli. Per una valutazione critica delle traduzioni di Poggioli e Carnevali del poema *I dodici* di Blok, v. Leone 1981.

IL DUBBIOSO: Ma spiegati, Max, scusa!

MAX: Il rischio che quando si marcia con Cristo è sempre lui che prima o poi imprime il passo alla rivoluzione, non gli altri. E Lenin aveva ragione, non dovrebbe esserci lui, davanti! Disturba un po'. Perché è lui che finisce per trasformare la rivoluzione di Lenin nella rivoluzione di Gesù! (*Ibid.*: 2298-9)

Questa inattesa e misteriosa figura del Cristo in un poema dedicato alla Rivoluzione russa pone un interrogativo che Fabbri non solo non elude all'interno del testo della commedia, ma che esplicita, dandogli tutto il rilievo che esso ha nel poema di Blok. Nel fare ciò Fabbri mostra di conoscere alcuni dei pronunciamenti più autorevoli della critica russa in lingua italiana, che si occupò di questo quesito negli anni successivi alla pubblicazione del poema di Blok. Tramite un lavoro d'archivio, ho potuto appurare che il drammaturgo forlivese venne a conoscenza di una parte significativa di tali riflessioni critiche dal volume di De Michelis, *Il tredicesimo apostolo* (1975)⁵. In particolare, a tale riguardo, degno di nota è il fatto che, in coda ad alcuni appunti preparatori per *Al Dio ignoto* e ad una prima bozza del testo della commedia, Fabbri trascrive, con cura, alcune citazioni dal poema di Blok, tradotte dallo stesso De Michelis nel primo capitolo della sua monografia, intitolato *Cristo e la Rivoluzione*. Si tratta, propriamente, dei seguenti passi:

Così vanno con passo possente –
dietro – un cane affamato,
dinanzi con la bandiera sanguigna,
e invisibile oltre la bufera,
e invulnerabile dalle pallottole,
in un lieve incedere sopra la tormenta,
in un niveo profluvio perlaceo,
con un bianco serto di rose, –
dinanzi, Gesù Cristo.

–
Sta in borghese, affamato come un cane,
sta muto come una domanda.
E il vecchio mondo, come un cane bastardo,
gli sta dietro, la coda tra le gambe⁶.

⁵ De Michelis dedica al tema di Cristo della Rivoluzione nella produzione di Blok e dei poeti proletari tutto il primo capitolo. Cfr. De Michelis 1975: 5-68.

⁶ Questi versi sono preceduti dalla seguente annotazione: “*I Dodici* di Aleksandr Blok (traduz. Cesare De Michelis)”. Cfr. Fabbri s.d. (b): [46]. La raccolta di appunti manoscritti sparsi in questione consta di 48 fogli da quaderno bianchi con i fori a lato (15x20, 5). L'*incipit* è: “Ma che battuta?”. La numerazione dei fogli è varia. Cfr. anche De Michelis 1975: 6; 12.

Fabbri nella commedia *Al Dio ignoto* propone pertanto, senza però sciogliere, l'enigma che suscita la figura di Cristo nella conclusione del poema blokiano, lasciando che lo spettatore elabori da solo una propria risposta. Tuttavia, negli appunti di Fabbri custoditi nell'archivio omonimo, è possibile rinvenire un'osservazione che aiuta a comprendere quale fosse l'interpretazione dell'autore riguardo al passo in questione: "C'è nei *Dodici* un tema rivoluzionario ateo, ma per due volte il tema rivoluzionario ateo si chiude con l'appello a Dio. In altri termini il tema del 'divino non visto e non veduto, ma presente, è anticipato'" (Fabbri s.d. (b): [43]).

In base al racconto evangelico della Resurrezione di Cristo, riproposto da Fabbri in *Al Dio ignoto*, non è azzardato a questo punto ritenere che il senso dell'enigma posto dalla conclusione del poema di Blok, per Fabbri, sia riposto nella convinzione che Cristo, in quanto risorto, è presente nella storia degli uomini. Egli è a fianco di coloro che lottano per la giustizia e la verità; ed anche quando gli uomini pensano di poterlo escludere dalla propria vita Cristo cammina con loro. Il frammento dalla *Leggenda del Grande Inquisitore* di Dostoevskij e la preghiera del pellegrino russo, all'interno della commedia *Al Dio ignoto*, danno corpo con fede e sconcertante chiarezza a questa stessa idea nella letteratura russa, di cui Fabbri era un grande estimatore. Come questi ultimi testi vengono riportati da Fabbri nella sua pièce?

Un altro brano letterario russo incluso in *Al Dio ignoto* è tratto dal romanzo *Brat'ja Karamazovy* (*I fratelli Karamazov*). Fabbri è convinto che Dostoevskij non sia comprensibile senza Cristo. Egli nutre per lo scrittore russo una straordinaria ammirazione che egli motiva così: "È colui che ha meglio capito, meglio espresso e meglio rappresentato in 'favole' e in 'parabole' umane il messaggio evangelico" (cfr. Fabbri 1961: 264-5). *La Leggenda del Grande Inquisitore* è un testo che coinvolge profondamente Fabbri ed è per lui ripetutamente fonte di ispirazione creativa, sino alla fine dei suoi giorni. Egli ne appronta una versione breve alla fine degli anni Cinquanta, che poi include nella commedia *Processo Karamazov o la Leggenda del Grande Inquisitore*⁷. Non stupisce quindi il fatto che in *Al Dio ignoto*, per bocca di Max, Fabbri citi liberamente questo suo precedente lavoro con alcune modifiche. Tale personaggio ricorda infatti con una certa emozione la recita a teatro della "riduzione dei *Fratelli Karamazov*". Il riferimento non è inventato, ma ha un riscontro effettivo nella produzione teatrale di Fabbri. Max evoca proprio la pièce di Fabbri *Processo Karamazov* e cita liberamente il testo della *Leggenda* in esso contenuto con alcune modifiche. Nel passo, che segue, metto a confronto l'*incipit* della *Leggenda del Grande In-*

⁷ Sia per un'analisi della riduzione teatrale di Fabbri del romanzo *I fratelli Karamazov* (*Brat'ja Karamazovy*) di Dostoevskij, sia per informazioni relative alla traduzione, di cui si è avvalso Fabbri per questo lavoro, che per alcuni ragguagli circa le sue modalità di utilizzo, si veda Cavazza (in stampa).

quisitore racchiusa in *Al Dio ignoto* con il testo della medesima approntato da Fabbri per la pièce teatrale *Processo Karamazov*:

<p><i>Processo Karamazov o La leggenda del Grande Inquisitore</i> (Fabbri 1984: 1385-457)</p>	<p><i>Al Dio ignoto</i> (Fabbri 1984: 2277-344)</p>
<p>p. 1429 IVAN: Ma ecco, e a questo punto vi prego di darmi tutta la vostra attenzione, ecco che sulla porta della cattedrale di Siviglia appare il capo della Santa Inquisizione. È un vegliardo vestito di porpora ... Ha visto la scena: la bara vuota, la fanciulla esulta, la folla in delirio ... Chi è costui? Che è venuto a fare? Perché disturba la nostra opera? Prendetelo! Portatelo al Palazzo dell'Inquisizione! Chiudetelo in carcere! Cosicché, dopo pochi minuti che aveva rimesso piede sulla terra, Cristo viene nuovamente arrestato e imprigionato.</p>	<p>p. 2302 MAX: Si dice cento volte: se Cristo tornasse adesso ... eh? Beh, lì immagina che Cristo torni all'epoca dell'Inquisizione quando bruciavano gli eretici sul rogo, nelle pubbliche piazze ... E sul crepuscolo mentre appunto i fuochi sono accesi e gli eretici ardono ... Cristo scende, appunto ... torna ... e si rimette a far miracoli, di quelli che non si vedono più ... risuscita la figlia di una povera donna ... dice quella battuta che ti fa impazzire dall'emozione: "Fanciulla non sei morta, ma dormi, alzati e cammina" ... insomma, sembra che il mondo si rinnovi alle radici. Ma ecco, e a questo punto vi prego di darmi tutta la vostra attenzione (e si rivolge agli spettatori), ecco che sulla gran porta della cattedrale di Siviglia che sovrasta la piazza dei roghi, appare il capo della Santa Inquisizione. È un vegliardo vestito di porpora e sorretto da due cardinali anch'essi in porpora: ... [...] INQUISITORE: Chi è costui? Che è venuto a fare? Perché disturba la nostra opera? Prendetelo. Portatelo al Palazzo dell'Inquisizione. Verrò a interrogarlo. MAX (che si ritrae lentamente per lasciar libero lo spazio centrale all'Inquisitore e ai suoi Assistenti per l'interrogatorio): Così che dopo poco che aveva rimesso piede sulla terra Cristo viene nuovamente arrestato, imprigionato, processato. L'Inquisitore lascia la cattedrale e va a interrogare il prigioniero che è stato racchiuso in prigione.</p>

Vediamo che in *Al Dio ignoto* la *Leggenda* non è più un testo di autoaccusa letto da Ivan, come in *Processo Karamazov*; essa viene presentata come un monologo dell'Inquisitore, quale essa è nel romanzo di Dostoevskij. Al personaggio di Max, in questo contesto, spettano in seguito alcune repliche che esplicano una funzione prettamente narrativa e di ricordo delle affermazioni dell'Inquisitore. Fabbri cita la propria riduzione teatrale della *Leggenda*, liberamente, cioè senza virgolette, anche se, in alcuni punti, la riporta in modo letterale. Lo scopo di questa operazione è quello di rievocare un testo a lui molto caro, che ha nutrito e arricchito la sua vita di scrittore e di uomo di teatro in svariati periodi della sua esistenza.

L'ultimo riferimento alla letteratura russa presente in *Al Dio ignoto* è rappresentato dalla preghiera del pellegrino russo. Tale orazione, conosciuta e praticata nell'Oriente ortodosso come "Preghiera del cuore" o "Preghiera di Gesù"⁸, mette in pratica l'invito di san Paolo a pregare incessantemente (1 Ts 5, 16). La sua formula completa recita: "Signore Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di me"⁹. Nella pièce teatrale di Fabbri essa non viene pronunciata integralmente, ma con una formula leggermente diversa: "Signore Gesù Cristo, mio Signore, abbi pietà di me" (Fabbri 1984: 2311)¹⁰. Notiamo che all'appellativo "Figlio di Dio" di grande pregnanza teologica viene preferita da Fabbri l'invocazione, quasi familiare, "mio Signore". Tale semplificazione del testo tiene, probabilmente, conto del fatto che in Occidente sono in pochi a conoscere la provenienza filocalica di questa preghiera e l'insegnamento spirituale che è alla base di essa (v. Špidlik 1997). Nella commedia di Fabbri la Preghiera di Gesù infatti viene presentata come un preghiera fra le tante, senza spiegare, perché sia preferita ad altre. In Russia, essa è stata portata a conoscenza del grande pubblico tramite l'opera che, per lungo tempo, è stata ritenuta anonima *Otkrovennye rasskazy strannika duchovnomu svoemu otcu* (*I racconti sinceri di un pellegrino al suo padre spirituale*)¹¹. Una delle sue traduzioni in lingua italiana viene menzionata apparentemente in maniera del tutto casuale nella commedia di Fabbri nel modo seguente:

⁸ "Viene chiamata Preghiera di Gesù, mentre si tratta in realtà di una preghiera a Gesù. Ma l'uso venne introdotto traducendo letteralmente il russo *molitva Isusova*, che, a sua volta, viene dal greco *euchè Iesou*, dove il sostantivo *Iesou* è un genitivo oggettivo. Essa viene espressa tradizionalmente con questa formula: 'Signore Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di me' ('peccatore', aggiungono i russi)" (Špidlik 1997: 12).

⁹ Cfr. *Racconti di un pellegrino russo* 1997: 107.

¹⁰ Al riguardo cfr. *supra* nota n. 8.

¹¹ Si tratta di un'opera a più mani maturata nell'ambito monastico russo a metà del XIX sec., come si vince dallo studio delle varie redazioni del testo condotto da A.M. Pentkovskij. Quest'ultimo ritiene di aver individuato, rispettivamente, nei monaci Michail Kozlov e Arsenij Troepol'skij gli autori dei *Racconti di un pellegrino russo*. Cfr. Pentkovskij 1992 e 1997.

LEI: Bello questo libro, sai?
LUI (soprappensiero): Di che parla? ...
LEI: Parla ... beh, parla ... non so ... è una cosa intitolata ...
LUI (che legge sulla copertina): 'Viaggio di un pellegrino' ...
LEI: E come lo sai?
LUI: C'è scritto. Si legge.
LEI: Già. Che testa! (*Alza le spalle*) (Fabbri 1984: 2309)

Il titolo della probabile traduzione in questione viene riferito in modo libero e abbreviato¹², interpretando il pellegrinaggio in chiave moderna come un viaggio. Il personaggio femminile ("LEI"), che è rimasto profondamente colpito dalla lettura di questo testo, spiega, fra le altre cose, in modo semplice, il metodo esicasta che è alla base della preghiera del cuore. Quest'ultima infatti associa la Preghiera di Gesù ai battiti del cuore.

Come il riferimento ai *Dodici* di Blok si collega e interagisce con i rimanenti passi tratti dalla letteratura russa, inclusi nell'opera *Al Dio ignoto*? La risposta a questa domanda si evince dalla battuta pronunciata dal personaggio Max nel seguente passo della commedia: "(*Umile, ma molto fermo*) Io, purtroppo, dicevo ... non posso ancora giungere a Dio ... nemmeno a Cristo ... con la giaculatoria del Pellegrino ... meglio la strada dei *Dodici* e la *Leggenda del grande Inquisitore* ..., però ..., insomma le strade della mia persuasione sono altre ... e non le ho ancora trovate: perdonatemi, signori ... sono però in cammino ... sono alla ricerca ... e ho la speranza ... chiedo scusa" (Fabbri 1984: 2320). Vediamo pertanto che Fabbri, per voce di uno dei protagonisti, indica delle letture che possono essere dei veicoli più o meno convincenti nella trasmissione della fede in Cristo risorto.

Il filo conduttore che unisce questi testi appartenenti, rispettivamente, a Dostoevskij, a Blok e ad uno scrittore che negli anni 80' del XX sec. era considerato anonimo¹³, è, senza ombra di dubbio, uno solo: la testimonianza del racconto evangelico della Risurrezione di Cristo, presentata da Fabbri come un fatto storico. Ciò peraltro trova conferma nel piano dell'opera di *Al Dio ignoto*, il quale originariamente constava di tre parti: 1^a Un'ampia *Introduzione*, in cui l'autore spiegava le motivazioni che lo avevano indotto a scrivere il libro. 2^a *Lo scandalo della Resurrezione*: trattazione vera e propria della Resurrezione alla luce di Paolo" e tenendo conto del fatto che noi siamo i Gentili di oggi. 3^a Il testo completo della commedia

¹² Quasi, certamente, qui si allude alla traduzione italiana *La via di un pellegrino: racconti sinceri di un pellegrino al suo padre spirituale*, Anonimo russo; a cura di Alberto Pescetto, Milano, Adelphi, 1972.

¹³ Pentkovskij ritiene di avere individuato gli autori dei *Racconti di un pellegrino russo*. Cfr. *supra* nota n. 12.

*Al Dio ignoto*¹⁴. La testimonianza al Cristo risorto nella società del XX sec. è, senza dubbio, la motivazione profonda che anima la stesura di quest'opera di Fabbri e la sua realizzazione. Scrive quest'ultimo nelle note, che recano il titolo *Lo scandalo della Resurrezione*: "È la resurrezione la pietra d'inciampo, il motivo di scandalo per il mondo moderno, razionale, scientifico [...] E invece il cristianesimo è fondato sulla Resurrezione. È inutile cercare di aggirare l'ostacolo, circuirlo, tantomeno scansarlo e non affrontarlo [...] occorre affrontare il centro della nostra fede" (*Ibid.*: 3).

In tale prospettiva quindi, mantenendo intatta la sua dimensione mistico-simbolica, il testo di Blok *I Dodici* viene incorporato, in una versione frammentaria, nella testimonianza di fede rilasciata da Fabbri agli uomini del suo tempo, vale a dire in *Al Dio ignoto*. In questa commedia viene riproposto anche l'enigma con cui si chiude il poema di Blok. Qui l'inusitato accostamento di Cristo alla Rivoluzione, privato ormai di qualsiasi presunta valenza ideologica, viene collocato da Fabbri nell'ampio orizzonte del rapporto dialettico tra fede e ragione, in cui si inserisce l'ultima commedia del drammaturgo italiano. *La leggenda del Grande Inquisitore* di Dostoevskij e la Preghiera di Gesù si collocano nel medesimo orizzonte, ma da una prospettiva di fede, la quale prende gradualmente consistenza all'interno della commedia e si esplicita nella preghiera che la conclude.

Nella conclusione della commedia "il Dio ignoto", per l'autore, cessa di essere tale. Infatti, tramite gli attori, egli si rivolge apertamente a Gesù Cristo con l'intento di esprimere, da un lato, il timore "di averla solo parlata la vita" e, dall'altro per formulare l'auspicio di renderGli testimonianza con le parole, nel tempo, che gli rimane da vivere. Egli così prega:

Signore, quelle [parole] che mi rimangono siano testimonianza di te. Fa' che io le usi non soltanto per interpretare il mondo, ma per cambiarlo e plasmarne un altro degno di te. Poiché senza di te, Signore Gesù Cristo, la vita è solo un brutto scherzo, e solo con te Autore-Attore-Spettatore tutto prende un senso ed una luce. (Fabbri 1984: 2344)

Riconoscendo che ormai è tardi "per imparare ad usare le mani per altre opere", Fabbri si impegna a non abusare delle parole, ma a riscoprirne il significato profondo tramite il silenzio e l'azione. In questa sorta di professione di fede in Cristo, che ha eguali solo nei testi letterari russi da lui citati, – in particolare, nella lettera di Dostoevskij a N.D. Fonvizina, che non a caso egli colloca all'inizio di *Al Dio ignoto* – il drammaturgo forlivese afferma dunque espressamente di avere trovato il senso e la luce nella propria vita. Così facen-

¹⁴ Cfr. Fabbri s.d. (a): [1]. La raccolta di appunti sparsi in questione consta in tutto di 16 fogli di quaderno a quadretti con i fori a lato (15x20, 5) e con una numerazione varia.

do, il tema del “divino non visto e non veduto, ma presente” viene esplicitato con il vigore e la chiarezza di che nella sua esistenza ha incontrato Dio, al quale egli è in grado di dare un nome e di rendere testimonianza.

BIBLIOGRAFIA

- Blok, A. (1920), *Gli Sciti. Dodici*, tr. di G. Bomstein e di T. Interlandi, Pistoia, Casa Ed. Rassegna Internazionale, 29-99.
- Blok A. (1965), *I Dodici*, tr. di R. Poggioli, Torino, Einaudi, 23-57.
- Blok, A. (1971), *I Dodici*, in *Poeti russi nella rivoluzione*, a cura di B. Carnevali, Roma, Newton Compton, 42-67.
- Blok, A. (2010), *Dvenadcat'*, Moskva, Progress-Plejada.
- Cappello, G. (1979), *Invito alla lettura di Diego Fabbri*, Milano, Mursia.
- Cavazza, A. (in stampa), “*Processo Karamazov*” di *Diego Fabbri*.
- Cuminetti, B. (1991), “Aspetti e problemi del teatro di Diego Fabbri”, in *Fabbri e Pirandello: il teatro, la persona, l'oltre*, atti del Convegno nazionale di Forlì nel decennale della scomparsa di Diego Fabbri, 4-5-6 ottobre 1990, Forlì, Ateneo, 34-59.
- Dostoevskij, F.M. (1972-1990), *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 28/I, Leningrad, Izdatel'stvo “Nauka”.
- De Michelis, C. (1975), *Il tredicesimo apostolo. Evangelo e prassi della letteratura sovietica*, Torino, Claudiana.
- De Michelis, C. a cura di (1995), “Nota sulle traduzioni italiane de ‘I dodici’”, in A. Blok, *I dodici*, a cura di C. De Michelis, Venezia, Marsilio, 29-42.
- Fabbri, D. (1961), *I demoni. Processo Karamazov*, Firenze, Vallecchi editore.
- Fabbri, D. (1984), *Al Dio ignoto*, in *Tutto il teatro di Diego Fabbri*, II, Milano, Rusconi, 2277-344.
- Fabbri, D. (s.d.) (a), *Al Dio ignoto*, s.d. (a), Biblioteca Comunale “A. Saffi” e Raccolte Piancastelli, Forlì, Archivio “Diego Fabbri”, scat. 18/2.1.
- Fabbri, D. (s.d.) (b), [*Ma che battuta?*], s.d. (b), Biblioteca Comunale “A. Saffi” e Raccolte Piancastelli, Forlì, Archivio “Diego Fabbri”, scat. 18/2.1.
- Ghini G., S. Amico Roxas (1994), “‘Dodici’ senza Rebora. Expertise sulla traduzione dei ‘Dodici’ di Blok attribuita a C. Rëbora”, *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 12, 15-35.
- Leone, S. (1981), “Traduzioni italiane dei ‘Dodici’ di Aleksandr Blok”, in *Premio città di Monselice per la traduzione letteraria scientifica*, Monselice, a cura dell'Amministrazione comunale, 65-72.

- Pentkovskij, A.M. (1992), “‘Ot iskatelja neprestannoju molitvy’ do ‘Otkrovennych rasskazov strannika’”, *Simvol*, 1992, n. 27: 137-66.
- Pentkovskij, A.M. (1997), “Osservazioni sulla storia del testo”, in *Racconti di un pellegrino russo*, a cura di A.M. Pentkovskij, Roma, Città nuova, 43-88.
- Poggioli, R. (1970) [1949], *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi.
- Racconti di un pellegrino russo* (1997), a cura di A.M. Pentkovskij, Roma, Città nuova.
- Raimondi, E. (1991), “Introduzione generale al convegno”, in *Fabbri e Pirandello: il teatro, la persona, l'oltre* (1991), atti del Convegno nazionale di Forlì nel decennale della scomparsa di Diego Fabbri, 4-5-6 ottobre 1990, Forlì, 11-24.
- Špidlik, T. (1997), “Introduzione”, in *Racconti di un pellegrino russo*, a cura di A.M. Pentkovskij, Roma, Città nuova, 7-42.

Sitografia

Centro Diego Fabbri (2012), <http://www.centrodiegofabbri.it/contenuti/> (12.5.2012)

ABSTRACT

Diego Fabbri's plays have been interpreted as part of the “theatre of ideas”. The playwright was inspired by many European writers. Among these Dostoevsky's novels had a great influence on him. In particular the legend of the Grand Inquisitor, which is present in the first book of the novel *The Brothers Karamazov*, is quoted in *Al Dio ignoto*. Moreover, Fabbri also uses two other well-known Russian literary works: A. Blok's *The Twelve* and *Tales of a Russian Pilgrim*. What is the thread that connects in *Al Dio ignoto* the passages from these Russian works? How do they interact within the comedy in two acts by Fabbri? What is the message that the Italian playwright wants to convey to the public by using them? This article by Antonella Cavazza tries to answer these questions and in so doing, offers some important suggestions for a better understanding and analysis of Fabbri's last play.