

BT  
45-46-47  
1998

BIBLIOTECA TEATRALE

BULZONI

# BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



IL LAVORO TEATRALE

IT ISSN 0045-1959

Luisa Tinti / *Premessa* □ Paola Bertolone / *Appunti per un'interpretazione dei copioni teatrali di Eleonora Duse* □ Elisabetta Castiglioni / *Luca Ronconi e la regia lirica* □ Biancamaria Ragni / *Elettra di Euripide per la regia di Massimo Castri: lavoro teatrale e attivazione dell'immaginario dell'attore* □ Paola Martinuzzi / *La matrice coreografica nel lavoro teatrale di Robert Wilson* □ Marco Angelilli / *"A play is play": il gioco come strumento di ricerca nel lavoro di Jean-Paul Denizon* □ Maria Pia D'Orazi / *Il Teatro delle Emozioni* □ Ferruccio Di Cori / *Che cosa significa insegnare?* □ Pierpaola Cipollone / *Il Giardino di Macbeth: un laboratorio di teatro condotto da Carlo Quartucci con gli studenti dell'Università di Roma "La Sapienza"* □ Carla D'Ambrosio / *Il paese di Nod: scrittura scenica e lavoro d'attore di César Brie* □ Vito Di Bernardi / *Ram Gopal: la danza classica indiana e il balletto occidentale* □ Stanislavskij: *dodici lettere*

BT 45-46-47, gennaio-settembre 1998

BULZONI EDITORE



BULZONI EDITORE  
Via dei Liburni 14 - 00185 Roma

£ 60.000

the Sixties, Gopal was a living legend, a kind of sacred icon. In his turn he was deeply involved in the western ballet and he was inspired by its modern protagonists, in special way Sergei Diaghilev, Anna Pavlova and Vaslav Nijinsky. In this essay, written after a series of meetings in London with the ninety-year-old Gopal, Di Bernardi reconstructs the crossings between western and indian dance, which are the "secret" of the great Indian dancer's creative work.

*Stanislavskij: dodici lettere*

Sommario

Stanislavskij scrisse le dodici lettere qui pubblicate per la prima volta in italiano a cura di Raissa Raskina, durante il periodo della rivoluzione sovietica, dal 1919 all'anno della sua morte, avvenuta nel 1938. Queste lettere gettano una nuova e inedita luce sugli ultimi anni di vita del fondatore del Teatro d'Arte di Mosca. Stanislavskij testimonia – con toni che variano dall'ironia alla disperazione – la situazione sempre più difficile e agghiacciante di quegli anni, dai problemi della vita quotidiana alle purghe staliniane: mancanza di cibo e di riscaldamento, malattie, carcere, deportazione e morte di amici e parenti. Sempre presente e consapevole di quanto accade intorno a lui, senza lasciarsi andare all'odio, Stanislavskij decide di rimanere in patria e di continuare il "lavoro creativo".

Summary

Stanislavski wrote these twelve letters during the period of Soviet Revolution, from 1919 to 1938, the year of his death. These letters, published for the first time in Italian and edited by Raissa Raskina, throw a new light on the last years of the director of the Moscow Art Theatre. Stanislavski writes with irony and despair of the increasing difficulties experienced during the Stalin years: problems such as the lack of food and heating, diseases, imprisonment, deportation and death of friends and relatives. Always present and aware, Stanislavski tries to find the deep meaning of life behind the events he describes and decides not to leave his country and to continue his "creative work" there.

LUISA TINTI

Presentazione

Questo numero sul lavoro teatrale non ha l'ambizione di dare una panoramica esaustiva del fare teatro né vuole tentare una sistematizzazione aprioristica delle varie tendenze contemporanee concernenti il lavoro del regista, i percorsi attoriali, la costruzione dello spazio scenico, indagati attraverso le prove per la messa in scena dello spettacolo. Vuole più semplicemente e pragmaticamente delineare alcune modalità, alcuni percorsi che, nelle forme più disparate e apparentemente eterogenee, siano esemplificativi dell'incessante interrogarsi sul senso più profondo e nascosto dell'"azione" teatrale.

L'approccio e le metodologie di lavoro sono, è ovvio, disomogenee: il soggetto che interroga, nella maggior parte dei casi, descrive il *work in progress* attraverso una testimonianza di prima mano, un lavoro sul campo, un'osservazione "partecipante" (è il caso delle prove dell'*Elettra* di Castri, del training brookiano di Denizon, dei laboratori di Di Cori e Quartucci), oppure ricerca le tracce, i nodi e gli snodi del lavoro dell'attore (nei copioni di Eleonora Duse o nei diari di lavoro di César Brie) e di quello del danzatore (evidenziando il rigore di Ram Gopal nella creazione di varianti, adattamenti e nuove coreografie ispirate alla tradizione indiana) o infine compie un'indagine conoscitiva su registi che hanno fatto del rapporto drammaturgia/spazio il nucleo fondante della propria ricerca (Ronconi, Wilson).

E vari percorsi si possono tracciare, di volta in volta divergenti o convergenti, che consentano griglie di interpretazione non univoche, se si analizzano i saggi dal punto di vista dell'oggetto.

na nell'ora del tramonto sembrano incontrarsi in una misteriosa ierogamia. Il contrasto-unione degli opposti si riflette anche nel gioco della luce perlata sul corpo nudo e dorato del danzatore sontuosamente vestito di antichi gioielli e di un sari che lascia le gambe e il tronco interamente scoperti. Per questo Shiva Re della Danza (*Shiva Nataraja*) Gopal non ha voluto utilizzare il costume e il trucco del Kathakali che fanno del danzatore-attore una sorta di fantoccio umano, di marionetta metafisica. Volendo invece restituire sulla scena l'immagine carnale e insieme astratta della bellezza divina, Gopal ha disegnato il costume teatrale ispirandosi, come aveva fatto altre volte, al "nudismo" dell'antica iconografia sacra. Fernau Hall in *Anatomy of Ballet* avanza l'ipotesi che per *La danza del tramonto del Sole*, Gopal possa essere stato influenzato dalla *Morte del Cigno*, il famoso assolo creato nel 1907 da Fokine per la Pavlova<sup>59</sup>. In effetti colpisce nei due pezzi, così lontani per soggetto e tecnica di danza, il lirismo sincero, la stilizzazione commossa di un'intuizione filosofica sulla vita e la morte, che la brevità dei due assolo – preziosi come diamanti – rende ancora più enigmatica e allusiva. Gopal se invitato a commentare l'ipotesi di Fernau Hall sfugge alla logica dell'analisi, alle sue defatiganti categorie comparative, e con il candore fanciullesco dei suoi quasi novantanni preferisce parlare di un'"affinità spirituale" con la Pavlova. Più di quarant'anni fa in *Rhythm in the Heavens* aveva già espresso chiaramente la sua filosofia della danza: «La scintilla divina dell'artista, creando il contatto attraverso il linguaggio muto e ritmico della danza, riesce ad esprimere l'Unità di fondo di Oriente ed Occidente, che seppur differenti, attraverso lo spirito si scambiano e condividono la visione interiore che si raggiunge attraverso l'Arte»<sup>60</sup>.

Ho chiesto a Ram Gopal cosa pensasse della nota sentenza di Kipling: «L'Oriente è l'Oriente e l'Occidente è l'Occidente e i due non si incontreranno mai». Mi ha risposto: «Tutta la mia vita è stata un tentativo di dimostrare che aveva torto».

<sup>59</sup> F. HALL, *An Anatomy...*cit., p. 346.

<sup>60</sup> R. GOPAL, *Rhythm...*cit., p. 173.

Stanislavskij: dodici lettere \*  
a cura di Raissa Raskina

Questa raccolta di lettere di Konstantin Stanislavskij riguarda la seconda parte della vita del fondatore del MChAT, il periodo che va dal 1919 fino all'anno della sua morte, avvenuta nel '38. È un arco di tempo che comincia nel segno dello sfacelo generale, dei sempre più invadenti problemi quotidiani come la mancanza di riscaldamento, il cattivo nutrimento, le malattie, e finisce nel segno della morte: l'anno 1938 rimarrà nella storia come forse il più agghiacciante per le proporzioni bibliche che assunse il dramma delle purghe staliniane. Durante tutti gli anni Trenta ogni giorno la polizia e le sue infinite diramazioni scoprivano ovunque complotti controrivoluzionari e le condanne a morte fiocavano con una frequenza paurosa. Nel 1918 Stanislavskij scrive a Kačalov e Podgornyj, riferendosi a un episodio, durante il quale i macchinisti del Teatro d'Arte hanno insultato gli attori, "gli sfruttatori": «Non ci può offendere la barbarie della gente che non ha ancora ricevuto il battesimo della cultura. Se vogliamo servire la cultura, dobbiamo essere molto saggi proprio adesso che tutta la gente è inferocita e imbestialita. Cercate di rispondere alle offese, che non possono denigrarvi, con la compassione e l'indulgenza, che non diventi però disprezzo. Cercate di non irritarvi, visto che la vostra irritazione porterà soltanto gioia ai barbari [...]». La "storia"

\* Questa scelta di lettere di Stanislavskij è tratta da una raccolta più ampia a cura I.N. Vinogradskaja, pubblicata recentemente, con il titolo *K.S. Stanislavskij. Neizvestnye pis'ma (Lettere sconosciute)*, in «Naše nasledie», n. 48, gennaio 1999, pp. 82-92. La traduzione italiana e la presentazione sono a cura di Raissa Raskina.

penetra ormai le mura del teatro e della casa presentandosi di volta in volta sotto aspetti diversi come quello dei macchinisti arroganti o della commissione per lo sfratto. La presenza dell'“occhio onnivegente” del Cremlino che controlla ogni passo diventa sempre più soffocante e si fa sentire anche su lunghe distanze: durante la tournée trionfale negli Stati Uniti del 1923-24, Stanislavskij sembra sfiorare la completa disperazione: «Il mio morale è a terra, le braccia mi si abbassano e a volte mi si presenta addirittura il pensiero di lasciar perdere tutto – scrive a Nemirovič-Dančenko – [...] Ciò che soprattutto mi pesa è anche solo il pensiero che riportare adesso Igor a Mosca equivarrebbe a condannarlo a morte sicura. Possibile che sia un delitto così grave da parte mia cercare, con sforzi infernali, di salvare dalla morte mio figlio, che si è ammalato in seguito allo sfratto dalla nostra abitazione di tutta una vita e alla mancanza del riscaldamento? Nonostante tutte le offese fattemi a Mosca, rinuncio alle varie convenienti offerte che mi vengono avanzate in Europa e in America, e tendo con tutta l'anima verso la Russia, quella Russia che ha sputato addosso alla mia anima. Non so cosa fare. Non sono capace di rimanere qua, ma non vedo neanche il senso di lavorare in Russia nelle condizioni presenti». Stanislavskij tornerà e, cauto e paziente, lavorerà nelle nuove circostanze, inaugurando l'epoca sovietica del Teatro d'Arte con *I giorni dei Turbin*, *Le nozze di Figaro*, *Le anime morte* e continuando fino alla morte il lavoro di ricerca. I risultati sono universalmente noti; le lettere ci mostrano il prezzo pagato. (R.R.)

1. A Ljubov' J. Gurevič<sup>1</sup>

[maggio 1919, prima del 6]

Cara e sinceramente amata Ljubov' Jakovlevna!

Da tanto, tanto tempo non Le scrivo! Non potevo, non riuscivo a

<sup>1</sup> Ljubov' Jakovlevna Gurevič (1866-1949) – critico letterario e teatrale, autrice di libri e saggi dedicati al Teatro d'Arte di Mosca ed a Stanislavskij. Era consigliere di Stanislavskij per i suoi lavori teoretici.

scrivere. Troppe cose sono accadute in questi anni!... La mia vita è completamente cambiata. Sono diventato un proletario, ma non ancora in miseria, riesco a lavorare extra<sup>2</sup> (questo significa fare degli spettacoli in giro) quasi tutti i giorni in cui sono libero dagli impegni nel teatro.

Non mi sono ancora abbassato al punto di rinunciare all'“arte”. Faccio perciò le cose che si possono fare bene anche fuori del Teatro. Mi vergogno a dirlo. Ci aiuta il vecchio amico *Zio Vanja*. Lo rappresentiamo al Museo Politecnico in una nuova veste: senza il sipario ma con le scenografie e i costumi. Ne esce uno spettacolo originalissimo. Senz'altro molto più intimo di quello al teatro. Certo non dovremmo recitare le parti dei giovani. Ci rendiamo conto di questo compromesso, lo riconosciamo e ne soffriamo. Eppure tutto ciò è meglio dei concerti volgari e delle letture da varietà pagate a peso d'oro. A volte diamo lo *Zio Vanja* anche nello spazio del Primo Studio. E questo è molto piacevole... A giorni daremo *La locandiera* nell'ex aula magna del Circolo dei Nobili.

Per guadagnare siamo inoltre costretti ad organizzare uno Studio lirico presso il teatro Bolšoj<sup>3</sup>. Il fatto è che i signori bolscevichi ci costringono a sobbarcarci di tutto il teatro Bolšoj. La loro motivazione è questa: il teatro Bolšoj è un cadavere e anche il Teatro d'Arte è un quasi cadavere, bisogna perciò riunirli. Il nostro morto ha portato una grande vitalità dentro il cadavere del teatro Bolšoj. Tutto si è ravvivato parecchio, Lužskij e Nemirovič stanno mettendo in scena la *Fanciulla di neve*, io invece ho decisamente rifiutato di lavorare da subito su una messa in scena, ho accettato soltanto la direzione dello Studio. I bolscevichi sono stati costretti a cedere e hanno offerto milioni per il solo Studio. In questo modo devono essere catturate le fanciulle innocenti quando le vogliono ingannare per farle lavorare in un bordello. Per prima cosa bisogna farle indebitare il più possibile. Non ho abboccato all'amo per paura dei tanti malfattori che si sa-

<sup>2</sup> Nel testo russo *čaltura*. Questa parola è difficilmente traducibile in italiano, si intende con essa un tipo di lavoro che in qualche modo “tradisce” gli ideali di un artista perché persegue gli interessi materiali del momento. [N.d.T.]

<sup>3</sup> Lo Studio lirico presso il teatro Bolšoj fu creato nel dicembre del 1918.

rebbero appiccicati immediatamente allo Studio, così come ce ne sono tanti incollati agli altri teatri. Non fai in tempo ad accorgertene che una buona metà dei milioni assegnati è già sparita. Per questo ho proposto le seguenti condizioni: lo Studio si autofinanzia con il lavoro degli stessi artisti. Motivo per cui il 4 aprile diamo un concerto nell'ex Circolo dei Nobili. Si esibiscono tutti i cantanti del Bolšoj e noi (cioè io e Gzovskaja – gli insegnanti dello Studio), che recitiamo dei brani dalla *Locandiera*, che non va più in scena da alcuni anni.

Anche mia moglie è in una situazione non facile. Per prima cosa, il problema dei viveri tocca a lei. Grazie a lei ci nutriamo decentemente. Questo è estremamente importante per i bambini, visto che Igor è malato di tubercolosi e Kira ne ha la predisposizione. Tutto ciò che riusciamo ad accumulare lo spendiamo per mangiare. A tutto il resto rinunciamo. I vestiti sono lisi. Ci hanno ristretto l'appartamento. Ne siamo usciti relativamente bene: tutti i nostri averi, la biblioteca soprattutto, per adesso sono in salvo. L'anticamera, la sala da pranzo e il salotto sono stati concessi agli Studi (al Primo Studio e allo Studio lirico del teatro Bolšoj), una stanza è stata affittata e nelle rimanenti ci siamo adattati noi...

Ho portato con me la lettera per alcune settimane, senza riuscire a trovare il tempo per finirla... Non è che non riesca a trovare una mezz'ora, ma il giusto umore dentro di me per scriverla.

Dal momento in cui ho cominciato a scrivere questa lettera molte cose sono cambiate. Non andiamo più da nessuna parte siccome da nessuna parte si può più andare. Chi ci potrebbe assicurare che per strada non ci venga tolto tutto: le scenografie e i costumi. In quale stato [*la frase non è finita*].

E chissà se noi stessi torneremo mai vivi con questa tisi petecchiale che imperversa? Soprattutto ad andare in giro in treno.

La nostra vita artistica freme, anche se gli spettacoli non escono. La colpa non è degli artisti ma dei tecnici. Non si può fare niente con loro. La loro arroganza e furbizia sono tali che, se le descrivessi, i poster non ci crederebbero. Ci manteniamo a galla grazie [*la frase non è finita*].

Oggi con la partenza dell'ultimo gruppo d'attori dello studio, ho deciso di mandarLe quello che avevo scritto, sebbene incompleto. Spero di trovare la possibilità di scriverLe come vorrei.

So che il mio silenzio non La turberà, così come Lei sa che costantemente, in qualsiasi circostanza, La amerò e Le sarò costantemente fedele. Un abbraccio.

Suo K. Alekseev<sup>4</sup>.

## 2. Ad Anatolij V. Lunačarskij<sup>5</sup>

[giugno 1920]

Attualmente sono dirigente di vari collettivi teatrali: 1) del Teatro d'Arte Statale, 2) del Primo Studio del Teatro, 3) del Secondo Studio, 4) del suo gruppo di quartiere, 5) dello Studio lirico presso il Teatro Bolšoj; 6) lavoro inoltre nello Studio dell'opera comica presso il MChT<sup>6</sup>, 7) partecipo al lavoro dello studio per gli operai organizzato da I.V. Lazarev, 8) nello Studio Habima, 9) impartisco lezioni private a singole persone ed ad interi gruppi collettivi.

La mia malattia non mi permette di camminare molto ed esige un ambiente riscaldato, il che è possibile solo con il sistema di riscaldamento olandese.

Per poter seguire tutti i miei numerosi impegni, in completa assenza di mezzi di trasporto, ho bisogno di allestire nella mia abitazione (che è un appartamento di quattro stanze per i quattro membri della famiglia) uno studio dove si possano fare le prove liriche, drammatiche, singole e collettive.

Tale studio dovrebbe necessariamente trovarsi in posizione centrale rispetto a tutti gli enti che ne usufruiranno. Questa è un'esigenza di lavoro di ciascun collettivo. In realtà si è costretti a fare le prove in contemporanea con gli spettacoli e con gli altri lavori del teatro.

<sup>4</sup> Konstantin Sergheevič Alekseev è il vero nome di Stanislavskij. [N.d.T.]

<sup>5</sup> Anatolij Vassilievič Lunačarskij (1875-1933) – Commissario del Popolo per la Pubblica Istruzione dal 1917 al 1929.

<sup>6</sup> MChT è la sigla iniziale del Teatro d'Arte di Mosca; a partire dal 1919 diventò MChAT (Teatro Accademico d'Arte di Mosca), in quanto gli fu conferito l'appellativo di "accademico". [N.d.T.]

Così agli attori tocca correre dal teatro allo studio e viceversa più volte al giorno. Farlo su una distanza troppo lunga sarebbe impossibile.

L'appartamento che occupo, casualmente soddisferebbe tutte queste esigenze. Sarebbe invece impossibile sperare di trovare uno spazio simile nel centro già congestionato della nostra popolata città.

Se il previsto sfratto dal mio appartamento dovesse essere eseguito, il lavoro di tutti i collettivi a me affidati verrebbe interrotto ed io sarei inevitabilmente costretto a rinunciare alla loro direzione nel futuro.

Molti dei collettivi dello studio sono talmente giovani da non poter sopravvivere senza la mia personale direzione.

Non si deve togliere al pittore il suo studio, così come non si deve togliere il violino al violinista e lo strumento di lavoro all'operaio. Nello stesso modo non si deve togliere al regista lo spazio che gli è necessario per fare le prove collettive.

Secondo le informazioni che ho ottenuto, lo spazio requisito sarebbe destinato a un circolo oppure a un appartamento in coabitazione. Conoscendo bene il locale che occupo da circa vent'anni, sostengo che è troppo decrepito per tale destinazione. Anche adesso, durante il mio lavoro teatrale, devo fare i conti con questo fatto e non permettere che troppa gente entri in alcune stanze. Difficilmente queste precauzioni potrebbero esser prese in un circolo oppure in un appartamento in coabitazione.

Il 19 giugno il commissario della MČEKA<sup>7</sup> Jakovlev, insieme con il sovrintendente del deposito automobilistico ed altre persone, si sono presentati a casa mia ordinando di liberare l'appartamento il prima possibile, e questo nonostante il fatto che due settimane fa il compagno Bonč Bruevič<sup>8</sup> mi avesse personalmente annunciato che la delibera riguardante il mio sfratto era stata revocata e che potevo dormire tranquillo a casa mia.

<sup>7</sup> La Commissione straordinaria di Mosca per la lotta alla controrivoluzione e al sabotaggio.

<sup>8</sup> Vladimir Dmitrievič Bonč-Bruevič era all'epoca capo dei servizi amministrativi del Consiglio dei Commissari del Popolo.

Mi hanno ordinato di chiudere le porte di servizio e di non lasciar uscire nessuno nel cortile.

Mi è stato ordinato di spostare immediatamente la legna dentro la casa, il che non ho potuto fare per mancanza di mano d'opera. Sono giusto riuscito a portare dentro la legna sufficiente per i prossimi giorni.

Ora non ho più la legnaia, né la cantina tanto indispensabile durante il caldo estivo, non ho neanche la possibilità di portare fuori casa le immondizie che emanano cattivi odori.

In questo modo, senza avere nessuna colpa, sono costretto quasi agli arresti domiciliari.

La prego di proteggermi dalle sempre più frequenti intrusioni in casa mia, rilasciandomi qualche specie di salvacondotto e garantendo in questo modo la tranquillità del mio lavoro<sup>9</sup>.

### 3. Alla Direzione dei teatri accademici statali

9 dicembre 1920

Lo studente dello Studio lirico presso il Teatro Statale Bolšoj Pavel Ivanovič Rumjancev<sup>10</sup> non ha le calosce. Siccome deve andare a piedi due volte al giorno alle lezioni da via Zacepa fino allo Studio (Via Karetnyj Rjad), si ammala spesso di raffreddore, il che impedisce il normale svolgimento delle lezioni. Per questo lo Studio chiede di fare il possibile per aiutare Rumjancev, consegnandogli un paio di calosce.

Il direttore dello Studio K. Stanislavskij

<sup>9</sup> Nella lettera del 2 luglio Lunačarskij scrive a Lenin delle difficili condizioni di vita di Stanislavskij: «Ho tanta voglia di alleggerire in qualche modo la sua situazione – scrive Lunačarskij a Lenin – riuscirò, senz'altro, a fargli ottenere una razione alimentare "accademica" (lui adesso vende i suoi ultimi pantaloni al mercato di Sucharev), ma quello che mi fa più dispiacere è che V.D. Bonč-Bruevič lo sta per sfrattare dal suo appartamento, dove lui ha vissuto per molto tempo e che gli è così caro. Mi raccontano che Stanislavskij letteralmente piangeva davanti a tale prospettiva».

<sup>10</sup> Pavel Ivanovič Rumjancev (1894-1962) – in seguito attore e regista dello Studio lirico.

## 4. A V.I. Nemirovič-Dančenko

[anni 1818-1820]

Caro Vladimir Ivanovič!

La prego di perdonarmi se La disturbo per un problema di famiglia, ma mi sembra che esso riguardi in un certo senso anche il teatro.

Ecco in che senso. Mia sorella Anna Sergheevna<sup>11</sup> con la sua famiglia sta patendo la fame. Lei stessa è molto malata e sta praticamente sempre a letto. Ha da mantenere un figlio malato di tubercolosi, una figlia che fa lavori di casa e un bambino. Degli altri suoi figli, uno dev'essere arruolato, altri lavorano per due soldi. Il risultato è la fame e il freddo, sebbene per adesso non totale. Il mio sostegno attualmente è di poco aiuto, siccome mi umilio per i lavori extra solo in casi eccezionali.

La potrebbe salvare la cassaforte<sup>12</sup> (che adesso vogliono confiscare). Occorre il certificato che lei è un'impiegata del teatro.

Le chiedo di assumerla come attrice del MChT. Naturalmente è soltanto un'assunzione *pro forma*, lei non prenderà nessuno stipendio e non andrà neanche al teatro. Adesso la domanda: perché mai il teatro dovrebbe fare un tale favore a me e a mia sorella?

Quando il teatro si trovò in difficoltà finanziarie, lei ci fece una specie di favore recitando senza ricompensa in alcuni ruoli. Adesso il teatro potrebbe ripagarle il favore.

Qualora il teatro negasse questo aiuto, tutto il peso della famiglia ricadrebbe sulle mie spalle, visto che mio fratello maggiore è disoccupato e le mie sorelle vivono in totale miseria.

Dovendo salvare i miei parenti sarei costretto ancor di più a darmi al lavoro extra, allontanandomi perciò ancor di più dall'arte e dal teatro proprio mentre esso comincia ad avere più bisogno di me.

<sup>11</sup> Sorella di Stanislavskij, A.S. Alekseeva lavorò nel Teatro d'Arte tra il 1899 ed il 1903 con lo pseudonimo Aleeva.

<sup>12</sup> Il servizio delle casseforti fu creato durante il primo anno della rivoluzione con la privatizzazione delle banche. Agli attori bisognosi poteva essere concesso un sussidio utilizzando i fondi della cassaforte del teatro.

Sarebbe il caso di discutere questo problema in una breve riunione, senza far passare troppo tempo. Una volta confiscata, la cassaforte non si potrà più riavere.

Un'altra cosa. Per quanto riguarda la riunione di lunedì al teatro Bolšoj.

Questa è ormai la seconda riunione che fanno. È praticamente impossibile non esserci. Un'assenza sarà vista male, dato che [*qui la lettera s'interrompe*].

## 5. Ad A.V. Lunačarskij

Mosca, 12 ottobre 1924

Stimatissimo Anatolij Vassilievič,

per vent'anni ho vissuto nel mio appartamento al numero 4 di via Karetnyj Rjad. Sono stati eseguiti da me molti lavori per la sistemazione e la manutenzione dell'appartamento. Nel 1920 il mio appartamento sarebbe dovuto passare alla Direzione del Consiglio dei Commissari del Popolo, la quale però ha tenuto conto di quanto sarebbe stato per me difficile lasciare tale locale già attrezzato sia come abitazione che come luogo per le lezioni di teatro, e nonostante una crisi abitativa, con la delibera del Consiglio dei Commissari del Popolo del 16 dicembre del 1920 mi è stato assegnato un appartamento composto di otto stanze e uno sgabuzzino in vicolo Leontievskij, al numero 6. Questo appartamento è stato completamente ristrutturato da me.

Mi rivolgo a Lei, stimatissimo Anatolij Vassilievič, per chiedere la Sua autorevole raccomandazione per ottenere l'assegnazione a vita di questo appartamento a me e alla mia famiglia con il pagamento della superficie spettante a ciascun membro della famiglia e di tutta la rimanente parte nella misura ordinaria. La mia famiglia è composta dalle seguenti persone:

Mia moglie, attrice dei teatri accademici statali – M.P. Lilina,

Mia figlia – K.K. Alekseeva Falk,

Mia nipote – Kirilla Falk,

Mio figlio – I.K. Alekseev,

La governante di mia nipote,

Mia sorella – Z.S. Sokolova,

Una parente lontana – A.M. Abramova,  
 La persona di servizio – N.G. Timasiva,  
 La cuoca – K.P. Dubinina,  
 K.S. Stanislavskij<sup>13</sup>.  
 P.S. Le stanze occupate da me e dalla mia famiglia sono segnate  
 sulla cartina con la matita blu.

6. Ad A.S. Erukidze<sup>14</sup>

Mosca, 28 maggio 1928

Stimato e caro Avel' Safronovič,  
 sono costretto a disturbarLa per chiederLe un grande favore. È  
 stata arrestata la figlia del defunto Savva Ivanovič Mamontov – Ales-  
 sandra Savvišna Mamontova. È una donna non più giovane che sof-  
 fre di stenosi cardiaca. Secondo certe voci si troverebbe in condizio-  
 ni molto difficili nell'OGPU<sup>15</sup> alla Lubjanka.

Non voglio ricordarLe tutto ciò che fece suo padre S.I. Mamontov  
 sia nell'ambito artistico che per la costruzione delle reti ferroviarie  
 per il collegamento del centro con le zone limitrofe di Murman e  
 Donbass<sup>16</sup>. Lo scopo dell'intera esistenza della figlia era quello di con-  
 servare quanto era stato fatto dal padre nel museo di Abramcevo. Alla  
 creazione di questo museo lei ha dedicato interamente la sua vita.

Considero mio dovere metterLa al corrente di quanto è accaduto,  
 siccome sono fermamente convinto che Lei, conoscendo i meriti di  
 suo padre ed il suo personale lavoro, farà tutto ciò che da Lei dipende.

<sup>13</sup> Il 10 dicembre 1924, con la delibera del Comitato per la Pubblica Istruzione, a Stanislavskij venne assegnato a vita l'appartamento di vicolo Leont'evskij.

<sup>14</sup> Avel' Safronovič Erukidze (1877-1937) – dal 1924 fu il segretario del Comitato centrale esecutivo dell'URSS nonché presidente della commissione per la direzione del MChAT.

<sup>15</sup> OGPU – Direzione Unificata Statale e Politica presso il Consiglio dei Commissari del Popolo dell'URSS. [N.d.T.]

<sup>16</sup> Savva Ivanovič Mamontov – grande mecenate e industriale, si occupò anche della costruzione della ferrovia. [N.d.T.]

Mi permetta di telefonarLe domani tra mezzogiorno e l'una per  
 sapere la Sua decisione in proposito.  
 Le chiedo perdono per il disturbo.  
 Stringo forte la Sua mano.  
 K. Stanislavskij

7. A N.A. Podgornyj<sup>17</sup>

Badenweiler, 5/X/1928

Caro Nikolaj Afanasievič,  
 Le chiedo consiglio su come agire e cosa fare.

Mi ha appena telefonato qua, a Badenweiler, Leonid Davydovič,  
 per dirmi quanto segue: Reinhardt ha appena comprato per 30.000  
 marchi una bellissima automobile e vuole regalarmela. Pare che  
 Reinhardt voglia che arrivi con la vettura nel giorno dell'anniversario  
 del Teatro!!

Questo sì che è un bello scherzo!? Non ho soldi per riparare i  
 pantaloni ed ecco che all'improvviso – l'autista?!

Non posso mica rifiutarla<sup>18</sup>.

Evidentemente vorrà fare il regalo pubblicamente, visto che Leo-  
 nid Davydovič mi ha avvisato che martedì sarei dovuto stare da qual-  
 che parte (non ho sentito dove, al telefono). Sarò quindi costretto  
 ad accettare l'automobile visto che non posso rifiutare senza spiegar-  
 e il motivo del rifiuto. E cosa succederà dopo? Dove la metterò? E  
 soprattutto, come farò a portarla fino a Mosca? E la tassa doganale? È  
 una spesa enorme!<sup>19</sup>

Ma ripeto che rinunciare sarebbe impossibile. Non posso mica

<sup>17</sup> Nikolaj Afanasievič Podgornyj (1879-1947) – attore e pedagogo, lavorò al MChT dal 1903 fino al 1947.

<sup>18</sup> Pochi giorni prima Max Reinhardt aveva insignito Stanislavskij e Nemirovič Dančenko del titolo onorifico di membri del Teatro Tedesco, consegnandogli le insegne, fatte di platino e d'oro, del Teatro Tedesco.

<sup>19</sup> A causa delle difficoltà finanziarie e organizzative, l'automobile fu portata a Mosca soltanto nel giugno del 1930. [N.d.T.]



K.S. Stanislavskij davanti all'automobile regalatagli da Max Reinhardt.  
Berlino 1928

confessargli di non avere i mezzi per trasportarla fino a Mosca. Così va a finire che pagherà tutto lui non avendo altra scelta.

Credo che Lei mi saprà consigliare e mi aiuterà a tirarmi fuori da questo pasticcio...

Sospetto già che al mio arrivo a Berlino dovrò fare dei discorsi in francese, mentre non ho nulla da mettere tranne un paio di pantaloni lisi. Che situazione!

Cercherò di noleggiare un vestito. Chissà se nel guardaroba del teatro di Reinhardt si troverà qualcosa?! La giacca che avevo fatto fare per la festa dell'anniversario del Teatro sarà pronta non prima del giorno 12 o 13. In che pasticcio sono capitato!

Un abbraccio.

Probabilmente lunedì Marusja porterà Igor di nuovo in "esilio" e non li vedrò per tanto tempo.

Cercherò in tutti i modi di partire da qui al più presto: tutto da queste parti è tremendamente costoso tranne l'alloggio e il vitto.

Un abbraccio.

Suo K. Alekseev

#### 8. Ad A.S. E nukidze

1930-20-XI. Mosca

Caro, buon Avel' Safronovič,  
non ho ancora finito di ringraziarLa per la Sua dolcezza e la cura che ha di me, ed ecco che devo di nuovo rivolgermi a Lei per un grande e grave favore.

Lei può forse alleggerirmi da questo terribile peso che ho sull'anima, che mi schiaccia e non mi lascia vivere.

Mio nipote Michail Vladimirovič Alekseev e sua moglie Aleksandra Pavlovna sono tuttora in carcere<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Nel giugno del 1930 furono arrestati il figlio del fratello di Stanislavskij M.V. Alekseev, sua moglie A.P. Alekseeva con sua sorella N.P. Rjabušinskaja. Secondo il comunicato ufficiale M.V. Alekseev sarebbe morto nell'ospedale del carcere a causa di una polmonite nel maggio del 1931. Il suo corpo, riconsegnato al padre e a Stanislavskij, mostrava chiari segni di violenza.

Li conosco come conosco me stesso; so di sicuro che non posso essere colpevoli di alcun delitto. Nel loro destino si è infiltrato un tragico malinteso. Se non ne fossi così sicuro, non avrei mai osato scriverLe queste righe. Salvateli, salvate i loro figli, tutta la famiglia del mio povero fratello, consumato dal dolore. L'arrestato Michail Vladimirovič soffre della mia stessa grave malattia di cuore. La stenosi cardiaca.

Forse mi si darà fiducia e rilasceranno entrambi sotto la mia tutela.

Non si arrabbi con me per questo urlo di disperazione. Mi è uscito dalla profondità del mio dolore, in cui siamo tutti immersi, dal momento dell'arresto dei nostri cari.

Il Suo devotissimo

K. Stanislavskij

9. A G.G. Jagoda<sup>21</sup>

Mosca, 26 gennaio 1931

Onoratissimo Genrich Grigor'evič!

Mi perdoni se La disturbo per un favore personale, ma quello di cui Le scrivo non mi dà più pace.

Mio nipote Michail Vladimirovič Alekseev, sua moglie Aleksandra Pavlovna Alekseeva (nata Rjabušinskaj) e la sua sorella Nadežda Pavlovna Rjabušinskaja sono stati arrestati nel giugno dell'anno scorso e tuttora si trovano nel carcere Butyrskaja.

Pochi giorni fa, nelle due stanze dell'appartamento dove abitano i figli degli arrestati, sono stati messi nuovi inquilini per ordine della Direzione degli Immobili con un decreto datato 28.12.1930.

Questo mi lascia pensare che riguardo agli Alekseev e a Rjabušinskaja nell'OGPU sia stata presa qualche decisione e che, evidentemente, saranno deportati.

<sup>21</sup> Genrich Grigorievič Jagoda (1891-1938) – fu vice capo dal 1924 e capo dal 1929 dell'OGPU, Direzione Unificata Statale e Politica presso il Consiglio dei Commissari del Popolo dell'URSS.

Non so perché sono stati arrestati, quant'è grande la loro colpa e se esiste la possibilità di farli rimanere a Mosca.

Qualora quest'ultima non fosse assolutamente possibile, La prego allora, onoratissimo Genrich Grigor'evič, di alleviare almeno la loro sorte per quanto è possibile e di non separare il marito dalla moglie. Se dovessero comunque essere deportati, La prego di permettere che viaggino fino al luogo di deportazione a mie spese.

La prego inoltre di ordinare il rilascio ai loro figli dei beni sigillati e di permettergli di occupare la stanza sigillata. Ora vivono in quattro in una stanza di circa 40 mq: due donne anziane, la figlia di mio nipote – Tatiana Alekseeva – di diciotto anni con suo fratello Sergej – un ragazzo di quindici anni.

Non trovo pace pensando a loro, soprattutto al nipote malato di stenosi cardiaca.

Conoscendo la Sua disposizione verso di me, sono sicuro che Lei farà tutto il possibile, La prego tanto di aiutarmi in questa faccenda. Con questo aiuto, mi creda, Lei allevierà anche le mie sofferenze per le persone che mi sono care.

Mi perdoni ancora per il disturbo e mi permetta di sperare che la mia preghiera non rimanga senza seguito.

10. A I.V. Stalin<sup>22</sup>

29 ottobre 1931

Onoratissimo Iosif Vissarionovič!

Conoscendo la Sua costante attenzione verso il Teatro d'Arte, mi rivolgo a Lei pregandola del seguente favore.

Come Lei saprà già da Aleksej Maksimovič Gor'kij, il Teatro d'Arte è profondamente interessato alla pièce di Nikolaj Erdman *Il suicida*<sup>23</sup> nella quale il teatro vede una delle opere più significative della

<sup>22</sup> Iosif Vissarionovič Stalin (1879-1953) – dal 1922 segretario generale del Comitato Centrale del PCUS. [N.d.T.]

<sup>23</sup> Nikolaj Robertovič Erdman (1902-1970) – drammaturgo russo. Nel 1928 scrive la commedia satirica *Il suicida* che ha come protagonista un povero diavolo incapace

nostra epoca. Dal nostro punto di vista, Erdman è riuscito a svelare le forme e le radici interne della piccola borghesia che ostacola la costruzione del paese. Il metodo con cui l'autore mette in mostra la gente della piccola borghesia e la sua deformità, è un'autentica novità, che però coincide pienamente con le tradizioni del realismo russo dei suoi migliori rappresentanti come Gogol e Ščedrin, ed è vicino alle tradizioni del nostro teatro.

Per questo, dopo che la pièce è stata terminata, al Teatro d'Arte è sembrato importante applicare la propria maestria per svelare il senso sociale e la veridicità della commedia. In questo momento però l'opera ha il divieto della censura. Vorrei chiederLe il permesso di cominciare il lavoro sulla commedia *Il suicida* e spero che Lei non rifiuti di vedere una prova con i nostri attori prima dell'uscita dello spettacolo. Soltanto dopo tale anteprima potrebbe essere decisa la sorte della commedia. Ovviamente prima di quella data il Teatro d'Arte non effettuerà nessuna spesa per la produzione dello spettacolo.

*Il 9 novembre del 1931 Stalin rispose alla lettera di Stanislauskij:*

Stimatissimo Konstantin Sergheevič!

Non ho un'opinione molto alta sulla pièce *Il suicida*. I miei compagni vicini la considerano un po' vuota e addirittura nociva. L'opinione (con le motivazioni) del Repertkom<sup>24</sup> si può ricavare dal documento allegato. Trovo che il giudizio del Comitato non sia lontano dalla verità. Ciononostante non sono contrario all'idea di lasciare al teatro la possibilità di fare un esperimento e di mostrare la sua maestria. Può darsi che il teatro riesca a raggiungere tale meta. Il respon-

ce di inserirsi nell'ordine sociale uscito dalla Rivoluzione e indotto dai propri guai a meditare il suicidio. Essendo nota la sua intenzione, egli viene assediato da diversi personaggi, tra loro in concorrenza, che vogliono convincerlo a non morire così, per motivi banali, ma in nome di questo o di quell'altro ideale superiore. Le prove per la rappresentazione erano a buon punto tanto al Teatro Mejerchol'd che al Teatro d'Arte di Mosca, ma il lavoro venne bloccato dalle superiori autorità censorie. [N.d.T.]

<sup>24</sup> Comitato per la programmazione teatrale. [N.d.T.]

sabile per la cultura del Comitato Centrale del nostro partito (c. Steckij) L'aiuterà in questa faccenda. Vi saranno di supporto dei compagni competenti in materie artistiche. In questo io sono un dilettante.

Saluti! I. Stalin.

*Alla lettera è allegata un'estesa sentenza del Repertkom a proposito della pièce: «[L'opera] è costruita in modo tale che le battute antisovietiche [...] suonano contro il collettivo, contro le masse e la rivoluzione proletaria [...]».*

#### 11. A I.V. Stalin

[dicembre 1931]

Onoratissimo Iosif Vissarionovič!

La prego di perdonarmi se devo disturbarLa a causa di un avvenimento che minaccia la distruzione di una delle più grandi istituzioni teatrali dell'Unione.

Da trentotto anni esiste a Mosca il Museo Teatrale Statale Bachrušin. Per la ricchezza delle sue collezioni è di importanza mondiale, ma io, che sono a conoscenza di musei analoghi in Europa, lo considero di molto superiore alle analoghe raccolte europee.

Questo museo è prezioso soprattutto per il materiale riguardante il teatro sovietico che il museo continua a raccogliere con attenzione e zelo eccezionali.

Il significato di questo museo per la storia del teatro dell'epoca della rivoluzione è indiscutibile e una interruzione delle sue attività potrebbe provocare una breccia irreparabile tanto nella vita produttiva dei teatri che nello studio stesso del teatro.

Durante questi ultimi sette anni la Commissione per la delocalizzazione della città di Mosca ha emesso più volte ordinanze per il trasferimento del museo dalla sua non molto grande sede, ma il Consiglio dei Commissari del Popolo le ha sempre annullate.

Adesso ho saputo che la Commissione per la delocalizzazione ha di nuovo emesso un'ordinanza, dove propone di liberare l'edificio

occupato dal Museo Teatrale Bachrušin entro venti giorni, per cederlo al Comintern<sup>25</sup>.

Considerando il ruolo eccezionale del Museo al servizio dei teatri e di supporto per la realizzazione delle loro produzioni così come la sua ampia attività politico-didattica, mi rivolgo a Lei per chiedere che, dall'alto della Sua autorità, fornisca un sostegno per permettere la crescita e un tranquillo lavoro ad una istituzione così necessaria a tutti i teatri dell'Unione<sup>26</sup>.

## 12. A M.P. Lilina<sup>27</sup>

19-VI-38

Mia cara Marusja,

ti abbraccio. Mi manchi molto ma sono contento con tutta l'anima che ti senti bene, che sei vivace e di buon umore, come tutti mi testimoniano.

Siamo riusciti ad ottenere una retta per Barvicha, sarò lì dal 1° luglio.

Ho ancora due prove aperte da fare allo Studio: 1) il 21 quella del dramma e 2) il 23 la prova di *Cio-Cio-san*<sup>28</sup> per i nostri attori dello studio.

Ma il mio male più grave sono i due articoli che devo scrivere per il XL anniversario del teatro per una raccolta moscovita e un articolo per il XX anniversario dell'Unione della Gioventù Comunista, già scritto da me due volte e sempre male. La cosa peggiore è che per questa malattia non esiste una medicina che aiuti il flusso dei pensieri.

<sup>25</sup> Comitato Affari Internazionali. [N.d.T.]

<sup>26</sup> Grazie alle intercessioni di Stanislavskij, il museo teatrale Bachrušin fu lasciato a Mosca, nella sua sede di sempre in via Pušečnaja, 2.

<sup>27</sup> Maria Pavlovna Lilina – attrice del MChAT e moglie di Stanislavskij. Al momento della stesura della lettera si trovava in tournée a Leningrado. Dopo il 17 giugno lo stato di salute di Stanislavskij era peggiorato bruscamente. La lettera fu scritta per mano dell'infermiera Duchovskaja.

<sup>28</sup> *Cio-Cio-san* è il titolo dello spettacolo tratto dall'opera lirica *Madama Butterfly* di G. Puccini. [N.d.T.] L'ultima prova alla presenza di Stanislavskij avvenne il 16 giugno.



K.S. Stanislavskij durante una prova del *Barbiere di Siviglia* nel cortile della sua casa in vicolo Leont'evskij, 1933.



J. Gremislavskij, B. Livanov, S. Mozalevskij a casa di Stanislavskij nel giorno del suo settantacinquesimo compleanno, 1938.

Kira coscienziosamente viene a trovarmi ed anche Zina.

Non respiro mai aria fresca perché o sono a letto (nei giorni caldi con la finestra aperta, ma non ci sono i giorni caldi) oppure, quando fa freddo, sto a casa.

Il pittore Uljanov, appena possibile, viene a dipingere il mio ritratto. Poveraccio! È difficile avere a che fare con un "modello" come me.

Kiljalja è andata dai Fromgold, accompagnata dalle mie insistenti raccomandazioni di avere riguardo di sé.

Sto leggendo delle recensioni che mi hanno mandato. Non ci hanno mai esaltato come adesso, neanche nei tempi più brillanti del teatro. Non sarà questo il segno della degradazione della nostra arte?

Ho saputo che Volkov scriverà di te per l'anniversario e che è molto preso da questo lavoro perché di tutti gli attori è stato detto tutto il possibile e pertanto le recensioni su di loro diventano dei cliché, di te invece non si è ancora detto nulla, quando invece ci sarebbe molto da dire.

[...] Sto finendo. Ti abbraccio con dolcezza. Sento la tua mancanza, ti accoglierò con gioia, ma nello stesso tempo sono contento che ti stai riposando da Mosca. Non ti preoccupare per me, non è nulla di particolare, solo il solito, banale malessere<sup>29</sup>.

Con grande amore,  
Kostja

<sup>29</sup> Stanislavskij muore il 7 agosto 1938.