

# gli occhi dell'anima. Stanislavskij in prova con i suoi allievi

*Ettore Catalano*

Personaggi:

STANISLAVSKIJ  
TATIANA  
ANTON  
IVAN

Sulla scena del teatro d'arte, a Mosca, inverno del 1929.

Scena I

(Entrano in scena Stanislavskij e la sua allieva Tatiana. Stanno mettendo in prova Il gabbiano)

STANISLAVSKIJ: Mia cara, tu sai che ho avuto l'onore di recitare molte volte, nei lavori del nostro rimpianto Anton Pavlovic Cechov, la stessa parte: ma ti giuro che non ricordo un solo spettacolo con la stessa emozione; sempre qualcosa di nuovo, una passione diversa. Non fermarti davanti alla banalità delle battute. Quella è solo l'apparenza dietro cui lo scrittore cela il suo vero tesoro.

TATIANA: Svelami il segreto, Konstantin Sergeevic. Io non riesco a capire che cosa ci vedi tu.

STANISLAVSKIJ: Ma il sogno di una vita spirituale elevata, magari pro-

prio nel nostro campo artistico, lontano dalla meschinità dei beni materiali. Ecco... pensa all'umano con la maiuscola, ma non stare a fantasticare su pensieri religiosi. Non è questo il tempo in cui ci tocca vivere.

TATIANA: Maestro, la parte che hai scelto per me non mi piace per niente, mi sembra statica, falsa.

STANISLAVSKIJ: Qualche volta è attraverso la falsità che scopriamo la verità. Ti ascolto!

TATIANA (*recita in modo enfatico*): Perché dite che avete baciato la terra su cui ho camminato? Bisognerebbe uccidermi, invece. Sono tanto stanca! Ah, poter riposare! Io sono un gabbiano... Ma no... sono un'artista. Eh, già.

STANISLAVSKIJ: Fermati, cara. Sei brava, lo so, hai talento, ma è vero ciò che mi hai detto prima: non hai capito la parte. Me la rendi soltanto banale, superficiale, esteriore. Vediamo: che cosa pensi di questo "Gabbiano"?

TATIANA: Non so bene... ma niente di speciale, niente di sbalorditivo.

È come se tutto fosse già noto. Non c'è azione, per questo caricavo i toni. Credevo di compensare la staticità e invece non facevo che aggiungere falsità.

STANISLAVSKIJ: Non devi pensare di poter recitare la parte di Nina: devi prima lasciare che essa viva in te e le sue parole pulsino nell'arteria della tua anima. Vediamo: prova a pensare ad una storia d'amore in cui il tuo giovane spasimante, che tu non puoi ricambiare o non sai ancora se ricambiare, depone ai tuoi piedi uno splendido gabbiano morto, un simbolo di quella vita, uccisa, che tu potresti invece dargli col tuo amore. Tu sei un'attrice che si accorge di non saper più recitare. È terribile, per te che hai avuto successo, fiori, ammiratori, avvertire quanto suonino false le tue battute. Poi questo gabbiano ti ha fatto capire che eri tu ad uccidere la vita pulsante ed ebbra del tuo personaggio, eri tu a non potere, a non sentire più, a non credere più. Ecco la chiave: credere alla tua sofferenza tremenda di artista che cerca la verità e si smarrisce nelle trappole del mestiere.

Fa ciò che l'autore ti richiede: guarda con gli occhi dell'anima e allora le tue sofferenze diventeranno le stimmate della tua gloria di attrice! Credici, Tatiana, e diventerai forse la Nina di Anton Pavlovic.

TATIANA: Perché dite che avete baciato la terra su cui ho camminato? Bisognerebbe uccidermi, invece. Sono tanto stanca! Ah, poter riposare! Io sono un gabbiano... Ma no. Sono un'artista.

Eh, già! Anche lui è qui. Non fa niente. Lui non aveva fede nella mia vocazione per il teatro, rideva dei miei sogni e a poco a poco anche io perdetto la mia fede e mi buttai giù... E poi tormenti dell'amore, la gelosia... Diventai misera, meschina, recitavo male... Non sapevo come tener le mani, non sapevo più stare sul palcoscenico e la voce non riuscivo più a dominarla... Voi non potete capire che cosa si provi così, quando ci si accorge di recitare male... Io... sono un gabbiano. Ma no, questo non c'entra... Ricordate? Una volta voi uccideste un gabbiano. "Giunse per caso un uomo, lo vide e così, tanto per passare il tempo, l'uccise... Un soggetto per un breve racconto". Ma no... di che cosa stavo parlando? Ah, parlavo del teatro! Ah, ma ora non è più così. Ora sono una vera artista, recito con godimento, con entusiasmo, sulla scena divento come ebbra e mi sento bella... Adesso so che nell'arte l'importante non è la gloria, ma saper soffrire.

STANISLAVSKIJ (*entra nella parte di Treplev e recita*): Voi avete trovato la vostra via, voi sapete dove andare: io invece vado ancora errando in un caos di sogni e immagini, senza sapere perché e a chi tutto ciò sia necessario. Io non ho alcuna fede e non so quale sia la mia vera missione.

TATIANA: Sss... Io vado. Addio! Quando sarò diventata una grande attrice venite a vedermi... (*buio*)

## Scena II

(*La sala prove è preparata per un pezzo goldoniano. Parrucche, abiti e quanto necessario per una scena della Locandiera*)

STANISLAVSKIJ: Nel mio studio hai sentito ripetere spesso: circostanze date, sottotesto, ricordi? Ecco: tu prima hai recitato perché tutto quello che succede in scena deve avere uno scopo, essere un'azione credibile. In teatro si deve sempre agire. Interiormente ed esteriormente. Se tu sarai capace di comprendere che l'immobilità di un attore che siede in scena non vuol dire passività, avrai fatto un passo avanti nella tua arte. Rammenti quando ci siamo esercitati con la spilla?

114

scritture

TATIANA: Certo... recitavamo una trama che tu ci avevi fissata. Mia madre era stata licenziata ed io non potevo più pagare le quote della tua scuola. Un'amica mi veniva in aiuto e mi regalava una spilla di pietre preziose con la quale avrei potuto far fronte ai miei impegni e continuare a studiare recitazione. Prima rifiutavo, poi accettavo, ma quando cercavo la spilla riposta da qualche parte durante il mio colloquio con l'amica, non la trovavo più. Dovevo cercarla, così mi dicesti.

STANISLAVSKIJ: Bene... e come andò?

TATIANA: La prima volta male, perché non mi preoccupavo della spilla, ma solo di rappresentare quella che per me era la tragicità della situazione.

STANISLAVSKIJ: E io ti chiesi, dopo, non come era andata, ma solo se avessi trovato la tua spilla e tu mi rispondesti che ti eri semplicemente dimenticata di cercarla.

TATIANA: Mi facesti ripetere l'esercizio e mi ammonisti che, se non l'avessi trovata, questa volta mi avresti espulso dalla Scuola.

STANISLAVSKIJ: È vero. Ti diedi un compito e le ragioni per svolgerlo. Quella volta cercasti veramente la spilla. La prima, invece, volevi solo soffrire e per il gusto di soffrire. Le circostanze date, i perché dell'azione, ti hanno consentito di agire interiormente, combattuta tra l'imbarazzo e la perplessità, ed anche esteriormente. Il tuo esibizionismo teatrale e falso è diventato azione vera, utile e fondata.

TATIANA: Non dovevo solo far finta di cercare.

STANISLAVSKIJ: No, certo: l'importante è agire sempre così come ti saresti comportata davvero se ti fossi trovata nelle condizioni del personaggio che ti è stato affidato.

ANTON: Come dicevi sempre, Maestro, la parola magica è il "se".

STANISLAVSKIJ: Certo, è la leva che trasporta dalla realtà in un altro mondo, il solo nel quale tu possa agire sulla scena... Ma, attento io non ti chiedo di "essere" il tuo personaggio, non sempre potresti esserlo e tal-

volta non ti piacerebbe esserlo. Ma ti domando sempre di comportarti come se ti trovassi in condizioni analoghe a quelle del personaggio.

IVAN: Allora, non devo essere Amleto...

STANISLAVSKIJ: E come potrebbe accadere questo? Solo gli sciocchi potrebbero interpretare così le mie indicazioni. L'attore, ricordalo sempre, mio caro, può rivivere solo le sue emozioni personali. Non ci si può strappare l'anima o prenderne in prestito una da un altro. Non dico che un attore debba essere Amleto, o Tartufo o il Cavaliere di Ripafratta, ma puoi intuire i sentimenti di una parte, entrare nella situazione analizzare le passioni, agire come il personaggio. A muoverti sarai sempre tu, le emozioni del personaggio saranno tue e non soltanto quelle inventate dal poeta. Vuoi sapere che cosa ho provato ad essere il Cavaliere di Ripafratta?

(*Anton e Tatiana durante le battute successive si truccano e vestono da personaggi goldoniani, il Cavaliere di Ripafratta e Mirandolina*)

TATIANA: Devi averne provato ribrezzo! Un misogino stupido e sbaffeggiato da una donna astuta.

STANISLAVSKIJ: Non solo, non solo. Mi proposi un compito: trovare umanità in un personaggio che sembrava scritto apposta per attrarre le antipatie delle donne e il disprezzo degli uomini. Scoprii così il vero errore del Cavaliere: aver ceduto, per un attimo, alle lusinghe ed agli inganni di una donna esperta, abbandonando il suo cinismo. Ma compresi anche che era proprio questo a renderlo umano e credibile: un uomo che si lascia andare, per una volta, alla tentazione, è più scenicamente sincero di un monumento incrollabile alla virtù. E così lo resi simpatico nella sua difesa, cinico ma non indifferente del tutto, duro ma pronto a cadere nella tenerezza e nell'incanto. Ecco, il mio compito non fu: voglio fuggire le donne, ma: voglio corteggiare le donne mascherandomi dietro la misoginia. Solo allora la parte prese vita. Ed ora, prova a recitare tu, Anton, come ti ho insegnato...

(*Anton e Tatiana recitano alcuni passi della Locandiera*)

### Scena III

*(Dopo il buio, la scena si trasforma in un interno ibleiano nordico e freddo. Qua e là oggetti scenici ed abiti che serviranno al dottor Stockmann)*

IVAN: È entusiasmante, Maestro: così possiamo scendere davvero nel laboratorio dello scrittore, ma essere contemporaneamente noi stessi. Dobbiamo analizzare la parte, capirne gli stimoli interiori, le ragioni, le circostanze in funzione delle quali eseguire l'azione.

STANISLAVSKIJ: È un'esperienza esaltante, talvolta, ma quasi sempre faticosa e difficile. Ecco, è una passione dell'intelligenza da cui far scaturire il sentimento della verità scenica. Attenzione... occorre rigore, non genericità. Tutti credono di saper essere gelosi, ad esempio, ma pochi sanno esserlo senza proporci una squallida insalata di passioni, sentimenti e pensieri. Ricordati: è sempre in agguato un terribile pericolo per noi attori: supplire all'assenza di sentimenti scenicamente veri con la meccanicità e la falsità dei *clichés*.

IVAN: I *clichés*? Che cosa sono?

STANISLAVSKIJ: Le scorciatoie per i pigri e per chi non ha talento creativo. Quando ti chiedono di essere vecchia, Tatiana, tu a che cosa pensi subito?

TATIANA: Agli anni passati, alle malattie che la vecchiaia reca con sé, magari alla morte e mi sento triste ed abbandonata.

STANISLAVSKIJ: Ecco il *cliché*: ma chi ti dice che una vecchia non possa provare invece gioia per la vita che ha vissuto o non trovare ancora tanti motivi e ragioni per voler vivere. Se stai bene in salute, perché rifiutarsi di essere come si è? Una volta mi è toccata la parte del dottor Stockmann in un lavoro di Ibsen, *Un nemico del popolo*. Bada: Stockmann era una persona anziana, ma subito mi hanno affascinato l'energia, l'amore e il desiderio di verità di questo personaggio. Ed è stata l'intuizione a farmi trovare la strada per comprendere l'ingenuità puerile e la miopia del personaggio, il suo essere cieco verso i vizi umani. E pensando ai suoi desideri ed ai suoi problemi, subito è apparsa in me, dico nel mio aspetto esteriore, la sua miopia, il corpo inchinato in avanti, l'andatura affrettata e insieme,

me la forza dei suoi difetti e dei suoi pregiudizi. Ed improvvisamente, quasi si staccasse da me, vidi la sua mano levarsi, come se volesse sprofondare nel corpo dei suoi ascoltatori ostili.

*(Stanislavskij recita alcuni passi del dramma ibleiano. Buio)*

#### Scena IV

*(La sala prove è ora attrezzata per un pezzo molieriano. Stanislavskij si truccherà in scena da Argan)*

IVAN: E fu allora che ti rendesti conto di una verità da lungo tempo nota: l'innaturalezza della condizione dell'attore sulla scena. E così desti un bel calcio al logoro buon senso che confonde vita e teatro in una brodaglia melensa ed indistinta. Ricordo ancora la tua lezione sulla condizione creativa: una cosa è essere obbligati a mostrare esternamente ciò che non si sente all'interno, altro conto è, come tu dici, truccarci l'anima.

STANISLAVSKIJ: Già, già... Esattamente contrapponevo la condizione dell'attore alla condizione creativa, la brutalità e il voler cedere alle leggi del reale a quell'insieme di presupposti da cui soltanto può nascere la verità dell'attore, la sua specifica creatività: il sentimento del vero, il rilassamento fisico, la concentrazione, cose che tu conosci benissimo sulla tua stessa pelle. Ecco perché la realtà è solo un materiale emotivo su cui l'attore lavora per costruire un'altra verità, quella scenica della parte. E ciò che ci rende attori è proprio capire che la realtà è più complessa di quanto non si creda. Nel nostro mondo puoi scoprire anche in un personaggio cupo e terribile trionfi di sensazioni morbide. Tatiana, pensa se tu doves- si vendicarti di un'amica che, a un certo punto, ti ha fatto del male.

TATIANA: Mi ha fatto tanto male da meritarsi la morte?

STANISLAVSKIJ: Sì, non c'è dubbio. Sei là, pronta a colpirla con un coltello, la vedi, senti che lo farai, ma, sul punto di affondare la lama nel suo corpo, non puoi fare a meno di ricordarti quanto ti è stata amica e come ti ha aiutato quando ti trovavi a letto per quella brutta caduta. Oh sì, la ucciderai, è certo, il ricordo dei momenti felici della vostra amicizia non ti impedirà di farlo, ma non sarai credibile se, vibrando il colpo, nel fondo cupo del tuo odio non troverai ancora tracce del vostro tenero legame. Ca-

pisci, Tatiana, questo ci rende attori: sapere e sentire tutta l'energia concentrata nell'immagine che ti anima il movimento. Altrimenti... non c'è che meccanicità e tutti, davvero, saremmo attori. Ma tu sai bene che così non è.

TATIANA: Maestro, quando mettiamo in scena testi di grandi autori, magari Shakespeare, Goldoni, Molière, questa circostanza ci aiuta più o meno nel nostro lavoro creativo? Io credo che, dopo aver visto a teatro tanti loro testi interpretati, forse arriverei più facilmente a capirli ed a costruire i loro personaggi.

STANISLAVSKIJ: A volte, la tradizione che si sedimenta su un autore ti impedisce di vederlo con occhi freschi e attenti alle novità. Posso raccontarti quello che capitò a me con Molière, quando dovevo interpretare Sottenville nel suo *George Dandin*. Ero giovane, allora, e mi fidavo un po' troppo dei critici e delle loro generalizzazioni. Finivo col credere che Molière indossasse un'uniforme e non scorgevo differenze tra Sganarello, Clitandro, Argan, Sottenville. Tutti simili come gocce d'acqua! Eh, sì, la tradizione è spesso come un muro che ci separa dall'autore e ci condiziona nella interpretazione, certo lo rende classico, ma spesso ciò significa noioso, insopportabile. Allora mi illudevo che bastasse conoscere Molière in generale per costruire anche il mio Sottenville. Per mia fortuna, provavo con Aleksandr Filippovic Fedotov, famoso regista russo, che sapeva benissimo come abbattere il muro che si innalzava tra l'attore e la parte. Saliva, a volta, egli stesso sul palcoscenico quando era stanco delle nostre approssimazioni: ed era un vero attore comico russo, brillante, ricco, ben caratterizzato. C'è una bella differenza tra lo stare in sala e lo stare in scena: più difficile di tutto è poi credere veramente, prendere sul serio tutto ciò che accade sul palcoscenico. Tra soffrire e fingere di soffrire c'è la medesima distanza che corre tra la comicità naturale e la smanceria tutta esteriore di buffone. Ed io facevo proprio il buffone, ma per mia fortuna, ricevetti, senza merito mio, un vero dono di Apollo. Mentre mi truccavo, involontariamente, il mio viso assunse un'espressione viva, comica e mi parve che immediatamente qualcosa dentro di me si capovolgesse. Quel che prima mi sembrava confuso, si chiarì e ciò che era privo di fondamento si fece solido e credibile. Era la mia miracolosa svolta creativa: qualcosa dentro di me scattava, come un fiore che lentamente si apre all'abbraccio del sole caldo. Cara, vedi, bastò un tocco semplice, un trucco riuscito a scatenare le potenzialità della parte. Eh, sì, in quei momenti, ma

sono rari, è bello essere attore. E quel ricordo mi aiutò molto anche in seguito, quando fui Argan nel *Malato immaginario*.

(*Stanislavskij, nel corso delle ultime battute, ha incominciato a truccarsi: trucco spassoso, grande naso a patata, labbra spesse, un turbante sulla parucca spettinata. Quando è pronto, recita alcuni passi dell'opera di Molière. Poi buio*)

(*Stanislavskij: è solo in scena, tra gli oggetti scenici e gli abiti che prima gli erano serviti. Una quinta riporta il gabbiano, emblema del Teatro d'arte. Anche qualche manifesto sovietico*)

STANISLAVSKIJ: Tanto alta e nobile è la professione del vero attore, dell'artista creativo, di colui che reca in sé la bellezza, quanto basso e indegno è il mestiere dell'attore che si è venduto per soldi, l'attore che vuol far carriera, il guitto. La scena è come un foglio di carta non scritto e può servire a tutto, a seconda di ciò che vi si rappresenta e di come vi si recita. Sulla scena c'è posto per tutto, per la Duse e per Salvini, per spettacoli di cabaret, per farse pornografiche, per esercizi ginnici, barzellette od orribile pubblicità. Oscar Wilde ha detto: «L'attore o è un prete o è un clown». Io, per tutta la vita, non ho fatto che cercare la linea che divide il bene dal male nella nostra arte. Non è tutto oro quello che brilla sulla scena, ma non prendetemi per un puritano o per un dogmatico. No, per me l'orizzonte del teatro è molto vasto, io amo l'allegria e lo scherzo. Ma ricordatevi, molti attori sulla scena si sforzano di fare una bella impressione e poi nella vita privata disilludono gli spettatori. Una volta da giovane, vidi uno spettacolo osceno ed indimenticabile. Una sera ero a cena con un attore che avevo molto ammirato poco prima in teatro. Incominciò a bere e a poco a poco finì con l'ubriacarsi completamente, riducendosi allo stato di una bestia. E allora venne fuori tutto il suo marcio di attore: la disgustosa vanteria, il meschino e gretto egoismo, gli intrighi, i pettegolezzi del guitto. E dovetti riaccapagnarlo in albergo, mentre ruttava e bestemmiava. Badate che non capitì anche a voi qualcosa del genere, quando sarete diventati famosi. Non distruggete con una mano quanto avete appena costruito con l'altra. Se mi volto indietro a guardare la via percorsa, tutta la mia vita nell'arte, mi viene voglia di paragonarmi ad un cercatore d'oro cui è toccato in sorte di vagare a lungo e scavare e scavare in luoghi impenetrabili, prima di scoprire, con immensa fatica, solo alcuni granelli di materiale aurifero. Come quel cercatore, io vorrei offrire ai po-

steri non solo quelle minuscole pepite, ma l'immame sforzo che mi è costato scoprirlle e portarle alla luce. Questo mi sento di consegnare alle giovani generazioni: la mia esperienza di cercatore del talento. Non voglio diventare un vecchietto che vuole fare il giovane, lo troverei patetico, ma non vorrei neppure essere un vecchio troppo esperto che capisce tutto, intollerante e brontolone, che ha dimenticato gli errori della sua giovinezza. No, fatemi vivere ancora dentro le vostre emozioni, amatemi da lontano, lo so, questa è la sorte dei Maestri e se volete essere davvero miei allievi, traditemi, sì, ma con grandezza. Vi prego: non uccidetemi, dopo la mia morte!

## ABSTRACT

*The soul's eyes:  
Stanislavsky's  
rehearsals  
with his pupils*

As an expert on play writing and scripts, the author proposes a helpful essay for a “mise-en-scène”. The set is Mosca in the winter of 1929 when Stanislavsky is rehearsing *The Gull* with her pupil Tatiana. From the sequence of the script lines, an invitation to the reader emerges: go below the surface of words. Indeed, the writer can conceal his own soul in the mere appearance of lines.

