

Stanislavskij

5 gennaio 1863 – nasce a Mosca da una famiglia di industriali, appartenente in origine alla classe dei mercanti.

Il suo vero nome è Konstantin Sergeevič Alekseev.

5 settembre 1877 – debutto del *Circolo Alekseev*, compagnia teatrale della famiglia di Stanislavskij, composta da amici e parenti. Le prime rappresentazioni sono *vaudevilles*.

27 gennaio 1885 – assume lo pseudonimo di Stanislavskij per poter recitare, di nascosto dalla famiglia, in piccoli teatri di filodrammatici.

8 dicembre 1888 – messe in scena di *Skupoj rycar'* (Il cavaliere avaro) di Puškin e *George Dandin* di Molière.

Inizia l'attività dell'*Obščestvo iskusstva i literatury* (Società d'Arte e Letteratura), fondata da Stanislavskij con il regista Aleksandr Fedotov, il tenore Fëdor Komissaržeskij e il pittore Fëdor Sollogub. Nei primi anni (1888-1890) Stanislavskij vi lavora come attore, poi, dal 1890 al 1898 soprattutto come regista. Nel repertorio molto spazio viene dato al teatro nazionale e ai suoi autori, da Puškin ad Ostrovskij.

In questo periodo nasce il suo interesse per la *verità* nella messa in scena.

21 giugno 1897 – Incontro allo Slavjanskij Bazar con Nemirovič-Dànčenko:

- condanna del repertorio in voga nei teatri imperiali;
- necessità di 'riformare' la recitazione enfatica e sciatta degli attori;
- necessità di creare scene e costumi appropriati per ogni messa in scena;
- necessità di una regia "importante";
- creazione di un nuovo teatro (il Teatro d'Arte - *Mcht*) con un alto valore morale e una cura della bellezza consone ai nuovi spettatori (il nuovo teatro doveva essere, per stessa definizione del *Mcht*, "accessibile a tutti).

4 ottobre 1898 – inaugurazione del *Mcht* con l'opera di Aleksej Tolstoj *Car' Fëdor Ioannovič*.

Stanislavskij si occuperà delle regie e Nemirovič-Dànčenko della scelta dei testi. Tra gli attori della compagnia c'è anche Mejerchol'd, già allievo del corso di recitazione di Nemirovič-Dànčenko all'Istituto Filarmonico di Mosca.

Già durante le prove per questo spettacolo si profila quello che poi sarà chiamato il *metodo* di Stanislavskij:

- *Pereživanie* (il rivivere) – concetto contrapposto al *predstavlenie* (il rappresentare): l'attore deve *rivivere* la vita del personaggio dall'interno, fino ad annullare la *sua* vita *meccanica* (esercizi di concentrazione di origine buddista/zen);

- L'attore non deve avere bisogno mai del suggeritore – solo sapendo a memoria la sua parte la può *rivivere*;
- “non esistono piccole parti, esistono piccoli artisti” e “oggi Amleto, domani comparsa, ma anche comparsa egli deve essere artista” – ogni attore deve sentire l'importanza e la responsabilità del suo ruolo, anche se secondario;
- *Sottotesto* - tutto ciò che il testo dell'opera *sottintende* in senso *emozionale*;
- Prove a tavolino (*zastol'naja rabota – čtenie za stolom*) - *Supercompiti dell'opera e della sua rappresentazione*, ovvero individuazione del sottotesto da parte di regista e attori e discussione su di esso;
- Le prime prove non servono ad apprendere il testo ma alla *pereživanie*. Le parole dei personaggi potrebbero indurre una falsa *pereživanie*.
- Procedimento “dall'interno all'esterno” [Mejerchol'd].

Si dimostra già l'attenzione quasi morbosa per la ricostruzione nella scena e nei costumi dell'ambiente dell'opera rappresentata.

17 dicembre 1898 - *Čajka* – **Il gabbiano** (Čechov)

26 ottobre 1899 – *Djadja Vanja* – **Zio Vania** (Čechov)

Inverno 1899-1900 – Viaggio del *Mcht* a Sebastopoli e Jalta.

Viaggio organizzato per andare a recitare davanti a Čechov, che non può muoversi perché malato. Alla partenza della compagnia, Čechov comincia a scrivere *Tri sestry* - **Le tre sorelle**.

31 gennaio 1901 – *Tri sestry* - **Le tre sorelle** (Čechov)

17 gennaio 1904 – *Višněvyj sad* – **Il giardino dei ciliegi** (Čechov)

1905 – Fonda un Teatro-Studio che affida a Mejerchol'd per sperimentare la messa in scena delle opere simboliste.

8 novembre 1907 - *Livets spil* – **Il dramma della vita** (Hamsun).

Inizia il periodo *simbolista* di Stanislavskij, nel quale il regista si rifà alle esperienze di Mejerchol'd (uso dell'attore come *parte* della scena).

12 dicembre 1907 - *Žizn' Čeloveka* – **La vita dell'Uomo** (Leonid Andreev)

Assenza di gesti (*bezžestanaja igra*) – procedimento necessario per concentrare l'attenzione di attori e spettatori sulla *pereživanie* di forti passioni.

30 settembre 1908 – *L'oiseau bleu* (Maeterlinck).

Uso della musica e delle luci per rendere l'*immaterialità* dell'opera.

1910 – anno della crisi con Nemirovič Dančenko.

Quest'ultimo non approva le sperimentazioni 'antinaturalistiche' di Stanislavskij

1918 – creazione dell'*Opernaja studija* all'interno del Bol'soj

1919-20 – trasferimento di una parte del Mcht a Praga (gruppo di Praga del Mcht)

1921 – tournée negli Stati Uniti del Mcht.

Stanislavskij accompagna la compagnia in tournée e poi si trasferisce in Germania e a Nizza

1924 – un piccolo gruppo del Mcht torna a lavorare nel suo teatro

1925 – Stanislavskij torna a Mosca

1926 – pubblicazione di *Moja žizn' v iskusstve* – **La mia vita nell'arte**

23 gennaio 1826 – *Gorjačee serdce* – **Cuore ardente** (Ostrovskij).

Messa in scena buffonesca, che risente della messa in scena di due anni prima di *Les* – **La foresta** (Ostrovskij) di Mejerchol'd

1926 – *Dni Turbinych* – **I giorni di Turbin** (Michail Bulgakov)

1927 – *Bronepoezd-14-69* – **Il treno blindato 14-69** (Vsevolod Ivanov)

1928 – Stanislavskij si ritira dalla direzione del Mcht e si dedica al teatro dell'opera.

- ricerca di un *déjstvennoe penie* (canto attivo) che deve evidenziare l'azione già presente nella partitura;
- attenzione alla pronuncia delle parole, che deve essere chiara;
- i cantanti devono porre attenzione ai pensieri che stanno dietro a ciò che cantano

1929 – *Boris Godunov* di Musorgskij

1929 – *Zolotoj petušok* – **Il galletto d'oro** di Rimskij – Korsakov

1933 – *Sevil'skij cirjul'nik* – **Il barbiere di Siviglia** (Rossini)

1935 – *Carmen* (Bizet)

1935 – “Metodo delle azioni fisiche” (*metod fizičeskich dejstvij*)

- gli attori devono scegliere – improvvisando - quali azioni fisiche compirebbero se fossero il personaggio che interpretano nelle circostanze nelle quali questo si trova (ad esempio, il sentimento dell'amore deve trovare una corrispondenza in un'azione fisica, non può essere evocato solo *psicologicamente*);
- movimento e pensiero sono inscindibili [Michail Čechov – Mejerchol'd]

1936 - Stanislavskij viene nominato artista del popolo dell'URSS e fonda l'Operno-dramatičeskaja Studija, per formare registi di prosa e di opera lirica

1938 - accoglie Mejerchol'd nel suo laboratorio, affidandogli la direzione della sezione di arte lirica

1938 – pubblicazione di *Rabota aktëra nad soboj* – **Il lavoro dell'attore su se stesso**

- inizia l'elaborazione del “metodo Stanislavskij”;
- *skvožnòe dejstvie* (azione trasversale) – lo scopo con cui agisce il protagonista durante tutta l'opera; anche gli altri personaggi hanno una loro *skvožnòe dejstvie*, che s'incontra o si scontra con quella del protagonista.
Individuata la *skvožnòe dejstvie*, l'attore deve dividere la parte in esercizi psicologici [*volevye žadači* (compiti volitivi)] che stimolino la nascita in lui dei sentimenti del personaggio. Questi “compiti”, alla fine, si uniranno in un “supercompito” (*sverchžadača*) che coincide con la *skvožnòe dejstvie*;
- *affektivnaja pamjat'* (memoria affettiva) – specie di ‘riserva’ di emozioni, alla quale l'attore ricorre per la *pereživanie*;
- distinzione tra *aktërskoe samočustvie* (sentimento ‘attorico’) e *tvòrčeskoe samočustvie* (sentimento creativo) – nel primo l'attore ricorre agli artifici del mestiere per realizzare emozioni che non sono sue, ma del personaggio; nel secondo l'attore diventa un tutt'uno con il suo personaggio, fino ad ignorare il mondo esterno e la sua stessa quotidianità;
- *bespredmetnye dejstvij* (azioni non oggettive) – azioni con oggetti immaginari che servono a stimolare la concentrazione e il rilassamento;
- *lučeispuškание* (irraggiamento) e *lučevosprijatie* (ricezione dei raggi) – gli attori devono ricevere energia dai loro reciproci sguardi, trovando in essi la *svečenie duši* (luminescenza dell'anima);
- *čbotenie* (volontà) – parola chiave di tutto il ‘sistema’: solo con la volontà e l'esercizio l'attore riesce a ‘ripulirsi’ da se stesso per diventare il personaggio;
- *publičnoe odinočestvo* (solitudine pubblica) - non può esistere dialogo con il pubblico: l'attore deve dimenticarsi della presenza del pubblico in sala (*quarta parete*), perché solo isolandosi può realizzare il *čustvo pravdy* (sentimento della verità), lo *esly by* (forse) simile a quello dei bambini, quando giocano;
- ogni uomo è potenzialmente un attore, ma solo lavorando su di sé si può diventare attori professionisti
- l'attore deve formarsi anche *corporeamente*, per entrare anche *fisicamente* nel suo personaggio

7 agosto 1938 - muore