

Introduction

Les protagonistes « de l'ombre »

Donatella Gavrilovich et Pascale Melani

Il grande lavoro di recupero e di valorizzazione dell'intera attività culturale, artistica e dello spettacolo in Russia a cavallo tra Ottocento e Novecento, avviato dai sovietici e poi continuato fino ai giorni nostri, è poco conosciuto nella sua complessità e varietà di studi in Occidente. Certamente il ruolo degli artisti russi nel generale processo dell'avvento della figura centrale del regista e del coreografo, delle nuove forme di recitazione e del rinnovamento della scenografia è un tema ampiamente trattato dagli studiosi occidentali. Tuttavia, fino ad oggi, la loro attenzione si è concentrata sui fenomeni più salienti e su personalità eminenti, come Stanislavskij o Mejerchol'd, Djagilev o Fokin, dei quali l'attività, gli scritti teorici, le memorie sono stati tradotti nelle principali lingue. In questo modo è stata redatta una storia del teatro russo che attribuisce, ad esempio, ai maestri della regia il ruolo di "demiurghi", riformatori, incarnazioni hegeliane dello "spirito dell'epoca", lasciando in ombra personalità di non minor interesse, loro colleghi o loro maestri, che li coadiuvarono nell'opera di riforma della messinscena teatrale.

Il regime sovietico ha contribuito notevolmente alla creazione di questo modello mitizzato del "regista eroe" o del "regista vittima". L'adorazione crea l'isolamento della persona che, sradicata dal suo contesto, acquista tratti trascendenti e può essere collocata, come i santi dell'antica arte bizantina, in una dimensione metafisica, esaltata e venerata allo stesso tempo. Se Stanislavskij fu avvolto nel velo del naturalismo, tutt'altra sorte toccò a Meyerhold, vittima delle Grandi Purghe, il cui ricordo si perpetuava nelle figure contraddittorie dell'artista degenerato o dell'artista maledetto, da alcuni ignorato o diffamato, vittimizzato e lodato dagli altri.

L'altro ostacolo alla comprensione oggettiva delle diverse forme di sperimentazione teatrale, che la Russia ha vissuto tra Ottocento e Novecento, è costituito dalla "mediazione" che è stata svolta da alcuni protagonisti che hanno avuto successo e riconoscimento in Europa, come Djagilev, Benois o Sergej Volkonskij. È attraverso il velo filtrante delle loro dichiarazioni, dei loro articoli, delle loro interviste o memorie che questa realtà è stata trasmessa all'Occidente. Questi artisti emigranti della scena russa sono ancora considerati i principali artefici della riforma della scena teatrale e musicale, del balletto classico e della nascita dello spettacolo teatrale "totale", basato sulla sintesi delle arti. In realtà, costoro hanno solo "dimenticato" di trasmettere all'estero i nomi degli iniziatori e dei fautori di questo movimento di riforma, raccogliendo così i frutti di vent'anni di ricerca e creando falsi

miti, come quello della cosiddetta "rivoluzione" del Balletti Russi. I loro scritti e le loro dichiarazioni hanno continuato a esercitare la loro influenza sui ricercatori europei, lasciando loro in eredità pregiudizi ideologici, miti culturali e approcci metodologici di un'altra epoca.

Il presente numero della rivista *Accanto a Stanislavskij e Mejerchol'd: i protagonisti in "ombra"*. Per un'altra storia del teatro russo si propone di riflettere sull'eredità della scena russa che è stata trasmessa in Occidente, sia attraverso l'intermediazione degli artisti stessi, sia attraverso la storiografia che si è costituita nel XX secolo. Si mette in discussione, in particolare, un persistente paradosso storiografico: la distorsione tra l'abbondanza di esperienze sceniche che hanno avuto luogo in Russia a cavallo tra il XIX e il XX secolo e la visione molto limitata data di esse dalla maggior parte degli studiosi occidentali.

Questa riflessione si propone di produrre una frattura teorica nella comprensione della scena russa, andando oltre il paradigma dell' "avvento" dei grandi maestri della regia e della "rivoluzione" dello spettacolo teatrale e mettendo in luce personalità e fenomeni rimasti finora nell'ombra di figure più prestigiose. Ci si concentra in particolare sui protagonisti dimenticati, che sono stati tuttavia elementi chiave di questo grande movimento di ridefinizione delle diverse forme di spettacolo: la loro ricerca e sperimentazione prefigurava innovazioni che si sarebbero manifestate all'inizio del XX secolo. Lo studio include inoltre il teatro musicale e si estende anche a forme minori, teatri periferici, suburbani, provinciali o nazionali. La riflessione considera in che modo l'eredità dei vari maestri della scena sia stata trasmessa/interpretata/distorta all'estero e come sia stata diffusa l'esperienza teatrale russa nel mondo dopo il 1917.

Le rôle des artistes russes dans le processus général de renouveau de la scénographie à la charnière du XIX^e et du XX^e siècles ainsi que dans celui de l'avènement de la figure centrale du metteur en scène est un thème qui a été étudié en Occident. Toutefois, jusqu'à présent, l'attention des érudits occidentaux s'est focalisée sur les phénomènes les plus saillants et sur d'éminentes personnalités, comme Stanislavskij ou Meyerhold, dont l'activité et les écrits théoriques ont été traduits dans les principales langues de communication. De cette manière s'est constituée une histoire du théâtre russe qui attribue, par exemple, à ces maîtres de la mise en scène le rôle de « démiurges » réformateurs, incarnations hégéliennes de « l'esprit du siècle », laissant dans l'ombre des personnalités non moins intéressantes, leurs compagnons ou leurs maîtres, qui ont accompagné ou initié ce travail de réforme de la mise en scène théâtrale.

Le régime soviétique a d'ailleurs grandement contribué à la création de ce modèle mythologisé du « réalisateur héros » ou du « réalisateur victime ». L'adoration crée l'isolement de la personne qui, déracinée de son contexte, acquiert des traits transcendants et peut être placée, comme les saints de l'art byzantin ancien, dans une dimension métaphysique, exaltée et vénérée à la fois. Si Stanislavskij a été enveloppé dans le linceul du



naturalisme, un tout autre destin s'est abattu sur Meyerhold, victime des Grandes Purges, dont la mémoire s'est perpétuée dans les figures contradictoires de l'artiste dégénéré ou de l'artiste maudit, ignoré ou vilipendé par les uns, victimisé et encensé par les autres.

L'autre obstacle à la compréhension objective des différentes formes d'expérimentation théâtrale qu'a connues la Russie entre les XIX^e et XX^e siècles réside dans la « médiation » qui en a été opérée par certains protagonistes ayant connu le succès et la reconnaissance en Europe, comme Diaghilev, Benois ou Sergej Volkonskij. C'est à travers le voile filtrant de leurs déclarations, de leurs articles, de leurs interviews ou mémoires que cette réalité a été transmise en Occident. Ces acteurs émigrés de la scène russe sont toujours considérés comme les principaux architectes de la réforme de la scène théâtrale et musicale, du ballet classique et de l'émergence du spectacle « total » fondé sur la synthèse des arts. En fait, ils ont seulement « oublié » de diffuser à l'étranger les noms des initiateurs et des artisans de ce mouvement de réforme, récoltant ainsi les fruits d'une recherche de vingt ans et créant de faux mythes, tel que celui de la prétendue « révolution » des Ballets russes. Leurs écrits et leurs déclarations n'ont cessé d'exercer leur emprise sur les chercheurs européens, leur léguant préjugés idéologiques, mythes culturels et approches méthodologiques d'un autre âge.

Ce numéro de la revue *ASPA À côté de Stanislavskij et de Meyerhold : les protagonistes « de l'ombre »*. Pour une autre histoire du théâtre russe se propose de réfléchir sur l'héritage de la scène russe qui s'est transmis en Occident, à la fois par l'intermédiaire des artistes eux-mêmes et à travers l'historiographie qui s'est constituée au XX^e siècle. Il questionne, notamment, un paradoxe historiographique persistant – la distorsion entre le foisonnement des expériences scéniques qui ont eu lieu en Russie à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, et la vision très limitée qu'en donnent la majorité des érudits occidentaux.

Cette réflexion vise à initier une rupture théorique dans la compréhension de la scène russe, en dépassant le paradigme de l'« avènement » des grands metteurs en scène et de la « révolution » du spectacle théâtral et en mettant en lumière des personnalités et phénomènes restés jusque là dans l'ombre des figures les plus prestigieuses. Elle se concentre, notamment sur les protagonistes oubliés qui furent pourtant des acteurs essentiels de ce large mouvement de redéfinition des différentes formes du spectacle vivant : leurs recherches et expérimentations préfigurent des innovations qui deviendront manifestes au début du XX^e siècle. L'étude inclut le théâtre musical et s'étend aux formes mineures, aux théâtres périphériques, suburbains, provinciaux ou nationaux. Enfin, elle considère la façon dont le legs des différents maîtres de la scène a été transmis/interprété/déformé à l'étranger et la dissémination de l'expérience théâtrale russe dans le monde après 1917.