

La recitazione dell'attore in Russia: dal *Messaggero drammatico* (1808) alle *Regole generali del teatro* di Voltaire (1809)

GIUSEPPINA GIULIANO

Università di Salerno
ggiuliano@unisa.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.33.495>

Parole chiave

Teatro russo
Dramatičeskij vestnik
Aleksandr Pisarev
Aleksandr Šachovskoj
Voltaire

Keywords

Russian theatre
The Dramatic Messenger
Aleksander Pisarev
Alexander Shakhovskoy
Voltaire

Abstract

Il saggio si propone come una prima disamina dei materiali relativi alle teorie sulla recitazione dell'attore pubblicati in maniera frammentaria sulla rivista teatrale russa *Dramatičeskij vestnik* nel corso del 1808 a Pietroburgo: brevi biografie e aneddoti su attrici e attori stranieri; stralci di memorie di Garrick, Mlle Dumesnil, Lekain, Mlle Clairon; recensioni riguardanti il debutto pietroburghese di Mlle George; brani tratti da scritti teorici di Diderot, Cailhava de L'Estandoux, Batteux, Voltaire. Nel 1809 uno dei redattori della rivista, Aleksandr Pisarev, per sopperire alla mancanza di trattati russi sul teatro drammatico, mette insieme gli stralci di Voltaire già tradotti e 'sintetizzati', ne aggiunge altri e dà alle stampe il libro *Regole generali del teatro* di Voltaire. Si cercherà nel presente articolo di ricomporre questo puzzle di massime da cui gli attori russi dell'epoca potevano attingere le regole della recitazione, per mostrare quali aspetti fossero ritenuti più essenziali per la formazione della scuola teatrale russa all'inizio dell'Ottocento.

The essay is intended as a first examination of the materials relating to the art of acting published in a fragmentary manner in the Russian theater review *The Dramatic Messenger*, during 1808 in Saint Petersburg: short biographies and anecdotes on foreign actresses and actors; excerpts from memoirs by Garrick, Mlle Dumesnil, Lekain, Mlle Clairon; reviews regarding Mlle George's debut in Saint Petersburg; excerpts taken from theoretical writings by Diderot, Cailhava de L'Estandoux, Batteux, Voltaire. In 1809 one of the editors of the review, Aleksander Pisarev, to make up for the lack of Russian treatises on dramatic theatre, put together the excerpts of Voltaire already translated and 'synthesized', added others and published the book *General Rules of the Theater* by Voltaire. In this article we will try to recompose this puzzle of maxims from which Russian actors of that time could draw the rules of acting, to show which aspects were considered most essential for the formation of the Russian theater school at the beginning of the 19th century.

Il teatro, sia drammatico che musicale, arriva in Russia relativamente tardi. Ancora più tardi arrivano trattati sulla storia, la teoria e la tecnica dell'arte drammatica. Il primo periodico totalmente incentrato sul tema, il *Dramatičeskij vestnik* (d'ora in avanti *DV*), viene fondato dal drammaturgo arcaista Aleksandr Šachovskoj (1777-1846) e dai letterati della cerchia di Aleksej Olenin (1763-1843) nel 1808 a Pietroburgo e la sua pubblicazione non supera l'anno (per un totale di 93 fascicoli).¹

Sulla rivista – nata per contrastare l'influenza del dramma borghese e della commedia lacrimosa a scapito del classicismo francese – compaiono, oltre ai riassunti delle trame di *pièces* russe e straniere, anche storia e cronache del teatro inglese, francese, spagnolo (perfino giapponese!), teoria letteraria dell'arte drammatica, versi dedicati alla recitazione di attori russi e non russi, giudizi sulle rappresentazioni.

Il *DV* è anche la prima rivista russa a dare ampio spazio alla problematica della recitazione degli attori² mediante quattro tipologie di pubblicazioni:³ 1) brevi biografie e aneddoti su attrici e attori stranieri (ad es. Mary Robinson, David Garrick, John Palmer, Michel Baron, George Anne Bellamy, Mlle George, Marie-Élisabeth Joly, Jeannette Phillis-Andrieux, Mlle Dumesnil, Louise Desgarcins, Jean-Baptiste Brizard) 2) brevi stralci di memorie di attrici e attori stranieri (Garrick, Mlle Dumesnil, Lekain, Mlle Clairon); 3) 'lettere' e recensioni riguardanti il debutto pietroburghese di Mlle George e la recitazione delle attrici; 4) brani tratti da scritti teorici di Diderot, Cailhava de L'Estandoux, Batteux, Voltaire.

Al fine di assemblare un prontuario da cui gli attori russi dell'epoca potessero attingere le regole della recitazione, i redattori della rivista, ma principalmente il poeta Aleksandr Pisarev (1780-1848), sotto lo pseudonimo di I., estrapolano da un preciso corpus di testi i frammenti più attinenti all'argomento, a volte manipolandone leggermente il contenuto con omissioni, compensazioni e libere traduzioni.

Tra i materiali tradotti, e a volte 'sintetizzati', spiccano quelli ricavati da non meglio specificate 'opere di Voltaire'. L'anno seguente all'esperienza editoriale del *DV*, per sopperire alla mancanza di trattati russi sul teatro drammatico, Pisarev mette insieme gli stralci volterriani già pubblicati, ne aggiunge altri e dà alle stampe il libro dal curioso titolo *Regole generali del teatro, scelte dalla Raccolta di opere complete del*

sig. Voltaire e sistemate secondo l'ordine delle regole drammatiche da A. Pisarev (Pisarev – Voltaire 1809).

Scopo di questo articolo è provare ricomporre questo puzzle di massime sulla recitazione per mostrare quali aspetti fossero ritenuti più essenziali per la formazione della scuola teatrale russa all'inizio dell'Ottocento.⁴

1. Brevi biografie di attori stranieri

Dell'attrice e poetessa inglese Mary Robinson e di quella irlandese George Anne Bellamy, Pisarev lamenta che le loro memorie, scritte in inglese (Robinson 1801; Bellamy 1785) e poi tradotte in francese (Robinson 1802; Bellamy 1799), non contengono, oltre ad episodi della loro vita, alcun accenno all' "arte drammatica", "alle regole del teatro e alla recitazione degli attori, agli autori e alle opere teatrali" (*DV* 8: 71; *DV* 12: 102-103); queste memorie sono pertanto "estremamente inutili per gli amanti e conoscitori del teatro" (*DV* 12: 103). È dunque chiaro che lo scopo della lettura approfondita di questi e altri libri simili fosse dedurre tutte le informazioni possibili su un preciso argomento, ovvero le tecniche della recitazione teatrale.

Qualche cenno alle caratteristiche degli attori si trova invece nel profilo biografico di Michel Baron. Dell'attore francese viene messa in evidenza la discendenza da due attori, che ne avrebbe favorito le naturali caratteristiche attoriali: "il portamento maestoso, lo sguardo veloce, la voce nitida", nonché, in età più avanzata, "la nobiltà dei movimenti del corpo" e la capacità di immedesimarsi nel ruolo: "sapeva prepararsi a caratterizzare ogni personaggio e a questo scopo prima di andare a teatro iniziava sempre in anticipo ad entrare nella parte del personaggio che doveva rappresentare" (*DV* 10: 83-86).⁵ L'attore stesso sosteneva che "sentire forti passioni è più utile di qualunque regola del teatro", tanto che, contravvenendo alle regole convenzionali, era solito "alzare le braccia al di sopra della testa" (*DV* 10: 83-86). Si critica all'attore unicamente "l'eccessiva vanità" dovuta al successo riscosso e all'amicizia dei più influenti funzionari di stato (*DV* 10: 83-86). Racine non osava dare a Baron indicazioni recitative, affidandosi completamente al suo "arbitrio" e ai suoi "sentimenti", mentre Voltaire raccontava che andassero in molti "di nascosto" a sentirlo recitare per imparare "l'arte di

governare la voce” (DV 10: 83-86).

La versatilità nell’interpretazione dei diversi caratteri è messa in evidenza anche nella nota biografica su David Garrick: “oltre alla meravigliosa recitazione in molte *pièces* possedeva il dono particolare di rappresentare i personaggi comici e indifferente passare da un carattere a un altro. Garrick sapeva, per così dire, subordinare la natura alla sua affascinante arte!” (DV 28: 9-11). Questa qualità è di notevole rilievo per gli attori russi di inizio Ottocento, i quali spesso recitavano solo nei loro *амплуа* (dal francese *emploi*), ossia il ruolo fisso in cui ogni attore russo dell’epoca si specializzava.

2. Stralci di memorie di attori e attrici

Sul n. 34 del DV compare il saggio *Sulle qualità dell’attore*, tratto dalle memorie di Mlle Dumesnil,⁶ scritte nel 1799 in risposta a quelle pubblicate l’anno prima da Mlle Clairon. Il sunto di queste ultime, con il titolo generico *Sull’arte drammatica*, compare sul DV poco dopo sul n. 40. Le memorie di Mlle Clairon, inoltre, erano state date alle stampe seguite “d’une Lettre du célèbre Le Kain, et de plusieurs Anecdotes curieuses, relatives au Théâtre Français”, e proprio stralci delle memorie di Lekain del 1801 erano apparsi intanto sul n. 38 del DV.⁷

Dalla parola viva di queste celebrità i redattori della rivista cercano di ricavare quelle regole del teatro a cui i loro compatrioti che intendevano calcare le scene avrebbero dovuto ispirarsi. Queste ‘regole’ sono costituite da frammenti separati (neanche sempre) da punti di sospensione o da un rigo bianco.

Gli stralci tradotti, riadattati e/o riassunti dalle memorie di Mlle Dumesnil, epurati dai riferimenti diretti a Mlle Clairon, costituiscono un compendio dei punti ritenuti da Pisarev più utili alla costruzione dei basilari principi recitativi, ponendo l’accento sul rapporto autore-natura-attore: gli autori tragici prendono dalla natura il “nutrimento per il fuoco tragico”, ossia dalle passioni come l’amore, l’invidia, la vendetta, che sono componenti essenziali di ogni essere umano in quanto creatura di Dio (DV 34: 62-63). La capacità dell’attore di sentirsi totalmente “preso” da queste “grandi sensazioni”, “provarle a propria volta” dimenticandosi di se stesso e “prendere il posto del personaggio” è un dono di natura superiore a qualunque “tensione artistica” (DV 34: 62-63):⁸ ancora una volta, dunque,

attori si nasce e non si diventa.

È spesso evidente, analizzando attentamente gli stralci e confrontandoli con le fonti, lo sforzo del redattore di generalizzare, durante il processo traduttivo, il testo francese eliminando i riferimenti alla personale esperienza artistica dell’attrice-autrice, e trasformando le frasi in massime che abbiano una valenza universale.

L’attore tragico deve avere come qualità primaria la “sensibilità”, *чувствительность*, termine con cui viene tradotto il francese *pathétique* (cf. DV 34: 63 e Dumesnil 1799: 25) e concetto cruciale e controverso della storia delle teorie recitative. Lo studio delle regole dell’arte teatrale è dunque necessario a sviluppare il dono ricevuto per natura (DV 34: 64), ma non può da solo fare di un individuo un vero attore. L’arte teatrale, dice il testo russo, non consiste “nell’esprimere pensieri di altri, ma spiegare i sentimenti propri” (“не в том, чтобы высказывать мысли других людей, но объяснять свои собственные чувства”, DV 34: 63), laddove nella versione francese non si faceva cenno ai sentimenti, ma ai soli pensieri: “de ne point paroître réciter les pensées d’un autre, mais de dire la sienne” (Dumesnil 1799: 38).

Nel saggio *Sull’arte drammatica* assemblato partendo dalle memorie di Lekain del 1801 i frammenti sono suddivisi in tre temi: *Sull’utilità del teatro*, *Sulla recitazione degli attori*, *Sulla critica*. Soffermandoci sul secondo tema,⁹ vediamo che Pisarev pone ancora una volta l’accento sul concetto di “talento”, apportando lievi modifiche alla fonte francese, con risultati piuttosto ridondanti. In merito alla nuova vita che un attore può trasmettere ai grandi personaggi della storia rappresentati sulla scena, la frase “Qui peut en donner une idée plus frappante que les talents d’un acteur, secondé de tout ce que l’illusion peut offrir de plus vrai et de plus majestueux?” (Lekain 1801: 49) diventa in russo: “Кто может о сем разительнее подать мысль, как не дарования актера, поддерживаемого всеми вероподобнейшими и блестящими дарованиями?”, ossia “Chi può darne un’idea più sorprendente che i talenti di un attore, sostenuto da tutti i migliori talenti della verosimiglianza e della maestosità?” (DV 38: 93). Il termine *illusion* scompare, sostituito nuovamente con *дарования*, usato nella prima parte della frase per tradurre il francese *talents*.

Fondamentale risulta inoltre, per “conoscere alla perfezione la propria arte”, studiare appropfon-

ditamente “il genio” (in russo *творческий ум*, letteralmente ‘intelletto creativo’, traduce il francese *le génie*) degli scrittori della propria nazione e tutte “le sfumature più varie” dei personaggi; questo perché nonostante i sentimenti siano uguali in tutti gli esseri umani, diverso è il modo in cui ognuno li esprime (DV 38: 93; Lekain 1801: 55-56). Questo passaggio è di particolare importanza perché, nelle intenzioni dei redattori, la pubblicazione del DV era “necessaria” non solo per lo sviluppo del teatro nazionale, ma per il benessere e il progresso dell’intera società russa:

La bellezza di un’opera drammatica espressa da un attore provetto mostra loro [agli ammiratori del teatro straniero, NdA] la bellezza di quella lingua che prima disprezzavano, dimenticando che la conoscenza di suddetta lingua è necessaria a chi desideri raggiungere i più alti livelli all’interno dello stato e che il comandante, il dignitario e il giudice che non conoscano bene la lingua nativa non solo risulteranno ridicoli ma perfino dannosi per i loro connazionali (DV 1: 6-7).

Le regole per la recitazione teatrale sono dunque il banco di prova delle regole della società russa, che doveva gradualmente abbandonare ogni tendenza esterofila nella lingua, nella letteratura e nel teatro. Appare pertanto estremamente paradossale che amanti e conoscitori del teatro fossero costretti a desumere queste regole dalle opere dei grandi stranieri.

Ancora più succulenti per i redattori del DV appaiono, a partire dal titolo, i *Mémoires d’Hippolyte Clairon et réflexions sur la déclamation théâtrale*, sintetizzati in un saggio intitolato *Sull’arte drammatica* suddiviso stavolta non in tre ma in quattro sezioni tematiche: *Sull’utilità del teatro*, *Sulle qualità dell’attore*, *Sui costumi degli attori*, *Sulla critica*.

Le regole presenti nella seconda sezione¹⁰ introducono temi nuovi come la fisicità e la voce dell’attore, e sono tutte tratte dalla parte delle memorie dell’attrice esplicitamente dedicata alla declamazione teatrale, in particolare dai paragrafi *Force*, *Mémoire*, *Organe et prononciation*, *Sur le blanc*; altri brani sono tratti invece da paragrafi incentrati su ruoli femminili specifici.

Anche qui, tuttavia, non c’è alcun riferimento alla fonte, i titoli dei paragrafi non vengono mai esplicitati, per cui le regole vanno a formare un discorso omogeneo. Viene spiegato che un attore deve essere dotato di una robusta costituzione, di una voce for-

te e vigorosa che permetta di sentirlo da ogni angolo della sala e così sincera da riprodurre ogni cambio di intonazione (il russo *изменения* traduce il francese *intonations*); i moti dell’animo del personaggio devono essere tutti visibili sul volto dell’attore grazie alla tensione dei muscoli, al gonfiore delle vene, al colorito; se tuttavia bisogna esprimere non passioni forti ma sentimenti teneri, allora l’attore deve rifarsi a tutte le sfumature dei sentimenti puri e genuini provati durante la propria giovinezza. Ecco dunque che i redattori introducono nel discorso la pratica dell’attore di attingere alla propria esperienza di vita.

Secondo le regole di Mlle Clairon una cultura solida, la conoscenza perfetta della propria lingua, della storia, della geografia, della poesia, di tutti gli scrittori vecchi e nuovi, nonché una memoria ferrea, contribuiscono a rendere un attore tale, perché sarà anche capace di distinguere un testo drammatico originale dal punto di vista creativo da uno puramente imitativo.

Un lungo frammento aiuta a comprendere che l’attore deve ricercare da solo le regole della recitazione nella storia dei popoli, di tutti i popoli, per poter applicare a un determinato personaggio tutto ciò che di originale e peculiare ha un popolo rispetto a un altro; per imparare il proprio ruolo (*rôle* è tradotto a volte come *лицо*, personaggio, a volte come *театральный урок*, ossia letteralmente ‘lezione teatrale’), l’attore non solo deve ripetere più volte la propria parte, ma leggere e comprendere l’intera opera per adattare, subordinare il proprio ruolo/personaggio (*лицо*) all’opera nella sua interezza. Pisarev, selezionando e traducendo i brani dal testo francese, mette dunque in evidenza la necessità di bilanciare tutti i ruoli di una tragedia, sopperendo perfino con la recitazione all’eventuale debolezza di alcune parti del testo dell’autore. Ma soprattutto il lavoro dell’attore consiste nel “conoscere i gusti della società” e comprendere ciò che vede e ciò che sente attorno a lui (DV 40: 106-107; Clairon 1798: 250-251).

In questo intreccio di libri memorabili sull’arte drammatica ai redattori del DV è del tutto estranea la polemica tra le due attrici francesi e la profonda differenza tra i loro stili recitativi; a loro interessava solo estrarre dall’enorme mole di scritti dei professionisti del mestiere le nozioni basilari dell’arte drammatica, soffermandosi sulle qualità naturali, fisiche e caratteriali, di cui doveva essere dotato chiunque aspirasse

nella vita a esibirsi in palcoscenico e partecipare alla costituzione della società civile russa.

3. Mlle George in Russia e la recitazione delle attrici

Grande spazio sul *DV* è dato al lato pratico delle questioni finora affrontate, ovvero lo stile di recitazione di Mlle George all'inizio della sua tournée a Pietroburgo nel luglio del 1808 nei ruoli di Fedra e Amenaide nelle tragedie di Racine e Voltaire. A dare il via alla spinosa polemica sono due lettere di I., ovvero Pisarev (DV 51: 193-199; DV 52: 201-206; DV 54: 9-16; DV 55: 17-21), a un anonimo corrispondente moscovita.

L'aspetto che più di tutti crea una spaccatura tra i letterati teatromani, anche all'interno della rivista, è la declamazione cantilenante dei versi delle tragedie francesi messe in scena nei teatri russi. I. difende Mlle George dalle critiche di detrattori che hanno dimenticato che nell'antichità si recitava esattamente così e l'esempio di Mlle George deve servire alle giovani attrici russe per imparare ad usare "con molta attenzione" questo "tono melodioso" (*напев*) nelle tragedie in versi (evidentemente quelle russe); l'attrice francese lo ha fatto, infatti, solo "quando lo richiedeva la sua posizione, una passione, un cambio di discorso" (DV 51: 194).

Un altro aspetto che per Pisarev viene spesso trascurato è la capacità di "ascoltare il discorso degli altri personaggi", capacità che induce la Fedra di Mlle George a cambiare espressione ogni volta che qualcuno pronuncia il nome di Ippolito (DV 51: 197). L'interazione che gli attori dovrebbero avere sulla scena è una 'regola' essenziale che verrà inserita anche nel manuale di Voltaire.

Terza qualità dell'attrice, e "regola fondamentale della recitazione", sarebbe "la gradualità" (*постепенность*), ossia il crescendo di sentimenti espresso nei movimenti nel corso della rappresentazione passando da un atto all'altro (DV 51: 198). È dunque anche l'andatura (*поступь*) a variare a seconda dello "scopo" e l'intenzione con cui il personaggio entra ed esce ogni volta dalla scena (DV 52: 201).

Mlle George viene a trovarsi al centro di un'accesa polemica a cui partecipano almeno altri due letterati oltre a Pisarev. Viene infatti pubblicata poco dopo (DV 59: 49-50) una lettera da Mosca, inviata da tale N. N. (secondo Vsevolodskij-Gerngross (1912: 69) Nikolaj Gnedič, 1784-1833). Non avendola potuta ancora

ammirare dal vivo, ma avendo letto le due recensioni sul *DV*, N. N. è rimasto perplesso, in quanto, tra le lodi, il Signor I. afferma che questo brano "l'ha cantato [*пропела*]" e quest'altro "l'ha detto cantilenando [*нараспеве*]" (DV 59: 50). Chiede perciò chiarimenti su questi giudizi contraddittori a uno "stimatissimo amico" di Pietroburgo che, essendo già non nel fiore degli anni e non potendo quindi lasciarsi abbagliare dalla bellezza di Mlle George, potrà spiegargli "in maniera fredda ed esperta" la vera qualità della sua prova attoriale (DV 59: 50).

A rispondere è A. A. in due "lettere per Mosca" (DV 59: 51-56; DV 60: 57-58; DV 62: 73-77) in cui afferma che, avendo lui conosciuto personalmente Lekain, Clairon e Dumesnil in Francia, può fare un paragone consapevole tra loro e Mlle George (DV 59: 51). Questo particolare farebbe capire, secondo Babincev (1959: 261), che a scrivere stavolta è l'attore, traduttore e drammaturgo Ivan Dmitrievskij (1736-1821) e non Šachovskoj, come sosteneva invece Vsevolodskij-Gerngross (1912: 70).¹¹

Torna in primo piano la questione della declamazione cantilenante dei versi (*распев*) che Mlle George adopera seguendo la moda "attuale" degli attori tragici francesi e che, necessaria ai Greci per farsi udire nell'enorme spazio dei loro teatri, è stata riprodotta in maniera artificiosa dai suoi contemporanei (DV 59:52). Baron, che non sopportava neanche la parola 'declamazione', aveva sostituito questo "canto monotono e innaturale" con la "pronuncia semplice e nobile dei versi", regola rimasta invalsa fino alla rivoluzione; questo evento, che esigeva di "cambiare l'aspetto" ad ogni prassi del momento, ha determinato il ritorno alla modalità della "antica declamazione cantata" (*старинный напев*) presentandola come una novità (DV 59: 52-53). Jean Rival, detto Aufresne (1728-1804), arrivato a San Pietroburgo nel 1785 e rimastovi fino alla morte, e Jacques-Marie Boutet de Monvel (1745-1812), avevano con successo dato lezioni di "declamazione semplice e naturale", così che i più illuminati amanti del teatro si erano accorti alfine di ciò che minacciava "l'autentica recitazione teatrale", lodata anche dal critico Julien Louis Geoffroy (1743-1814) (DV 59: 53).¹²

La prima attrice a recitare in maniera autentica e naturale era stata l'allieva di Monvel Marie-Thérèse Davoux, detta Mlle Maillard (1766-1818) nel ruolo di Ermione nella *Andromaque* di Racine (DV 59: 53). Mlle

Maillard non recitava cantilenando, nonostante Ermione fosse un personaggio greco, perciò non si può perdonare a Mlle George questa tecnica recitativa (DV 59: 54). Questa viene tuttavia giustificata da A. A. in alcuni casi con una diversa motivazione, ovvero l'intensa passione che prova in un determinato momento il personaggio, in quanto anche nella vita reale la disperazione può farci pronunciare le parole "con voce languida e cantilenante" (DV 59: 54). Il cantato è dunque ammesso nel momento in cui riproduce un'intonazione che le persone hanno nella vita reale.

Altro punto nevralgico dello stile recitativo è il dissidio tra dono di natura e studio sistematico. Nonostante l'anima di Mlle George sia "piena di fuoco" e il suo volto sia "lo specchio dell'anima", il modo agile e veloce con cui cambia voce ed espressione facciale è frutto "dello studio zelante" e non "dell'ispirazione del cuore", per cui "anche nella furia delle passioni non riesce mai a dimenticare di trovarsi a teatro" (DV 59: 54). Quest'ultima importante capacità era propria, invece, di Mlle Dumesnil, che era solita "abbandonarsi ai sentimenti" (DV 59: 55). Se Mlle George sfruttasse di più i suoi doni di natura che lo studio, "la sua recitazione avrebbe quella nobile semplicità che fluendo direttamente dall'anima penetra l'anima dello spettatore e che distingueva la famosa Clairon" (DV 59: 56).¹³

Il consiglio del Signor I. alle giovani attrici russe di usare con attenzione la declamazione cantilenante di Mlle George è, secondo A. A., del tutto inutile, in quanto, se anche a qualcuna di loro venisse voglia di imitarla, ad impedirglielo sarebbe il loro insegnante di recitazione (DV 60: 57-58), ossia Šachovskoj.¹⁴ L'attrice russa Ekaterina Semanova (1786-1846), formatasi sotto la sua guida, costituiva non solo un modello da opporre, finalmente, a quelli stranieri, ma contribuiva anche ad eliminare gradualmente il preconconcetto del pubblico verso gli spettacoli russi (DV 60: 58).

4. Brani tratti dagli scritti teorici di Diderot, Cailhava, Batteux

È utile accennare anche alle brevissime *Osservazioni per gli attori* tratte da non meglio specificate opere di Diderot, Cailhava e Batteux e pubblicate sul n. 34 (57-60) del DV. Queste 'osservazioni' sono divise in tre macro-frammenti e sono separate al loro interno solo da punti di sospensione. Non è del tutto chiaro se si

tratta di citazioni vere e proprie o piuttosto di regole desunte, presumibilmente, da Diderot 1770, Cailhava 1771, Batteux 1746. Chiaro però è l'intento del redattore Pisarev, ossia ricavare regole sulla recitazione e le qualità degli attori da scritti più teorici e su temi nuovi come la resa dei ruoli comici (solitamente le dispute riguardano la recitazione dei ruoli tragici) e i costumi da indossare in scena.

Nel paragrafo tratto da Diderot (DV 34: 57-58) voce, espressione, movimenti e azione vengono presentati come le caratteristiche principali dell'attore che stupiscono più di tutto lo spettatore "nell'espressione di passioni forti". Fondamentale è l'equilibrio tra le parti interpretate, l'attore non deve ricercare gli applausi per sé, altrimenti tenderà a recitare in maniera esagerata, compromettendo l'interazione con gli altri attori. Da ricercare è la naturalezza del comportamento del personaggio, per cui deve essere l'attore ad adattare se stesso al ruolo e non il contrario. Perciò non deve essere troppo teso verso il pubblico, anzi, deve dimenticarsi della sua esistenza. Nelle commedie i costumi devono essere semplici: a teatro, come a casa propria, non bisogna né agghindarsi troppo né essere troppo sciatti. Le osservazioni sulla semplicità dei costumi non si limitano a quelli per le commedie, infatti quanto più è solenne uno spettacolo tanto più severo deve essere l'abbigliamento. Il fine è la salvaguardia della "verosimiglianza", in quanto, soprattutto nelle "situazioni burrascose" delle opere teatrali, non è possibile vestirsi in modo sfarzoso; i costumi devono somigliare il più possibile, dunque, sia nel comico che nel tragico, a quelli che si indossano "nella vita reale" a seconda della situazione.

Anche nei frammenti tratti da Cailhava (DV 34: 59) l'attenzione va alla recitazione dei ruoli comici, per i quali pure serve "conoscere l'arte drammatica". Evidentemente in merito alla recitazione delle parti comiche era più difficile trovare norme valide, dal momento che queste, come si è visto finora, riguardavano quasi sempre l'espressione di grandi passioni e la declamazione dei versi. Ma anche per i ruoli comici serve lo studio e non bastano "i doni dell'intelletto e le qualità dell'anima" (*умственные дарования и душевные качества*). L'attore comico deve "possedere i trucchi per misurare la propria espressione stando attento all'azione del personaggio", ed "essere in grado di riprodurre l'azione gradualmente" in modo che lo spettatore possa distinguere "l'inizio,

l'andamento e la risoluzione del dramma" (DV 34: 59). Torna anche l'idea della 'gradualità', della variazione di intensità già menzionata tra le qualità di Mlle George. È infine necessario che gli autori delle commedie trovino il modo di recitare loro stessi a teatro mentre scrivono le loro opere (DV 34: 60), l'autore di un testo comico deve avere una certa perizia e conoscere bene i meccanismi della scena, essere attore lui stesso ai fini della verosimiglianza e della consapevolezza dei trucchi teatrali.

Più breve risulta il paragrafo con le regole di Batteux (DV 34: 60), incentrate, come per Diderot, soprattutto sui movimenti del corpo sulla scena, che devono variare anche all'interno di uno stesso discorso pur non variando il tema di cui si parla; addirittura, piuttosto che contorcersi in maniera eccessiva, è preferibile sul palcoscenico non muoversi affatto. Al controllo del corpo corrisponde quello del suono della voce; questa deve essere udibile in tutto il teatro anche nei toni sussurrati, controllata se si grida, e deve risultare all'orecchio "né troppo rozza né troppo profonda".

Le "osservazioni" dei tre letterati francesi vengono dunque amalgamate e legate tra loro in un discorso unico; per questo motivo, probabilmente, i loro nomi non si trovano nel sottotitolo del saggio, come nei casi esaminati nei paragrafi precedenti di questo articolo, ma messi tra parentesi in calce al rispettivo macro-frammento.

5. Le Regole generali del teatro di Voltaire

Già nelle prime settimane di vita del periodico (DV 9: 78-80) venivano riuniti sotto il titolo *Sulla recitazione degli attori* alcuni frammenti di Voltaire, senza alcuna informazione sull'opera precisa da cui erano tratti e senza nemmeno i punti di sospensione a dividerli. Voltaire è dichiaratamente l'autore di riferimento di Pisarev per tutti gli aspetti della drammaturgia e dell'arte teatrale. Sul DV compaiono altri estratti di sue opere in cui si spiegano le caratteristiche di commedia, tragedia, opera lirica ecc. (vedi Appendice), che stanno alla base del manuale assemblato da Pisarev nel 1809.

Il libro si apre con una citazione dalla *Préface* alla tragedia *Mariamne* (Voltaire 1785, 1: 190)¹⁵ relativa al talento e ai limiti degli individui, e un'utile *Avvertenza*, in cui si spiega agli "amanti del teatro" che le regole

sono state "tratte" dalla raccolta di opere complete dello scrittore francese nell'edizione di Beaumarchais nel 1785.¹⁶ L'operazione editoriale, scrive Pisarev, nasce dal fatto che

nella nostra lingua, si può dire, non c'è quasi nessun libro sulla *Drammaturgia* o sulle regole del teatro, fatti salvi alcuni stralci che hanno una loro dignità ma sono sparsi in diverse riviste. L'ordine da me adottato nell'*indice* mi è sembrato adatto al caso: tutta l'opera è costituita da cinque sezioni; una divisione in tanti saggi avrebbe fatto perdere l'unità necessaria a questi stralci (Pisarev - Voltaire: *Uvedomlenie*, non paginata).

In una nota aggiunge che gli sono noti in russo solo due libri sullo stesso tema, ma tradotti da altre lingue: *Garrick, o l'attore inglese*¹⁷ e *Aneddoti teatrali*.¹⁸

Dei frammenti contenuti nel libro *Regole generali del teatro* viene stavolta indicata sempre la fonte: ad es. *Le Siècle de Louis XIV, Dictionnaire philosophique, Commentaires sur Corneille*, nonché le lettere al conte d'Argental, a Caterina II e quelle inserite come premesse alle tragedie *Mahomet, Sémiramis, Tancredi* ed altre, senza però il dettaglio del numero di volume e pagine dell'edizione in 70 tomi dell'opera omnia dell'ignaro filosofo francese.

L'indice è così suddiviso:

Sezione prima: Sullo scopo e l'utilità del teatro, sulla sonuosità e le scenografie; sulla recitazione e le caratteristiche dell'attore.

Sezione seconda: Sulle regole delle opere teatrali; sulle tre unità: azione, luogo e tempo; sui soggetti e i contenuti dei drammi.

Sezione terza: Sulla tragedia, la commedia, il dramma, l'opera lirica, i cori, le danze e la musica.

Sezione quarta: Sui personaggi principali e secondari e le passioni.

Sezione quinta: Sulla poesia e la bellezza delle opere teatrali; sugli scrittori drammatici e la critica alle loro opere.¹⁹

Il testo contiene anche un'introduzione di 8 pagine dedicata alla figura di Voltaire, indissolubilmente legata al teatro, l'elenco delle sue 50 opere drammatiche divise in tragedie, commedie, opere liriche e altre opere drammatiche. Seguono l'elenco dei testi teatrali già tradotti in russo e alcune citazioni tratte dall'*Éloge de Voltaire* (1780) di Frédéric-César de

La Harpe (1754-1838), già precettore del futuro zar Alessandro I e corrispondente di Paolo I, incentrate naturalmente sul talento di drammaturgo di Voltaire.

Ci soffermeremo qui esclusivamente sull'ultima parte della prima sezione dell'opera.

All'inizio della sezione dedicata "alla recitazione e alle caratteristiche dell'attore" (Voltaire – Pisarev 1809: 17-22) viene riportato un lungo brano tratto dalla lettera *A Mlle Clairon* premessa alla tragedia *Zulime* (cf. Pisarev – Voltaire 1809: 17-18; Voltaire 3: 9-10), in cui il filosofo francese caratterizza la base di partenza del mestiere dell'attore. L'arte della declamazione (il termine francese *déclamation* viene qui tradotto come *театральная игра*, che letteralmente vuol dire 'recitazione teatrale') richiede le stesse qualità esteriori che devono possedere "un retore" e "un pittore", quest'arte si addice dunque a chiunque sia nato per recare piacere contemporaneamente (a differenza del retore e del pittore) all'intelletto, alle orecchie e agli occhi del fruitore, e a questo fine deve tendere alla "perfezione".

Dalla *Préface de l'édition de Paris* della tragedia *Les Scythes* Pisarev sceglie un frammento relativo al *concert* (rus. *согласие*) tra gli attori presenti contemporaneamente sul palcoscenico, compresi quelli secondari che solitamente non prendono parte attiva all'azione (cf. Pisarev – Voltaire 1809: 19; Voltaire 5: 219). La compartecipazione è un aspetto della recitazione messo in evidenza già nelle recensioni al debutto di Mlle George e nel paragrafo tratto dagli scritti di Diderot, che doveva con ogni probabilità essere migliorato dalla compagnia teatrale russa per una più armonica riuscita degli spettacoli.

La questione cruciale su cui indugia Pisarev è tuttavia ancora una volta la declamazione melodica dei testi; il letterato sceglie infatti una frase di Voltaire in cui questi lamenta il persistere della cattiva abitudine di pronunciare i versi come se fossero prosa, ignorando il metro e la struttura poetica e dunque "annientando" la rappresentazione teatrale. Il concetto chiave è la distinzione tra *familier* (rus. *обыкновенное*) e *naturel* (rus. *естественное*). Incapaci di pronunciare i versi in maniera naturale, gli attori lo fanno in maniera familiare, ordinaria, lontana da ogni forma artistica (cf. Pisarev – Voltaire 1809: 19; Voltaire 5: 219).

Il tema torna più avanti in un frammento tratto dalla *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne* premessa alla tragedia *Sémiramis* (cf. Pisarev

– Voltaire 1809: 20; Voltaire 3: 339), in cui vengono criticati gli attori che non si rendono conto che il linguaggio (fr. *langage*, rus. *разговор*) nella tragedia è più alto di quello "ordinario" (qui il rus. *обыкновенное* traduce il fr. *ordinaire*) e che la voce stessa deve pertanto essere più alta che nel linguaggio familiare. Anche dalle memorie di Lekain vengono estratti brani che esaltano il talento degli attori, che per essere espresso appieno richiede che, oltre a saper parlare, si sappia anche "valoir de beaux vers" (rus. *выражать хорошие стихи*).

Pisarev lascia spazio però anche alle tecniche recitative da utilizzare nelle commedie, nel cui ambito è del tutto estranea la controversia sulla declamazione ordinaria vs naturale. In una lettera a d'Argental dell'agosto del 1744 (Pisarev – Voltaire 1809: 21; Voltaire 54: 29) Voltaire sottolinea che la comicità è percepibile unicamente grazie alla recitazione degli attori, mentre alla sola lettura del testo non lo è.

Questo frammento serve evidentemente a distinguere da un lato la natura del testo tragico da quello comico, perché nel primo le passioni e i sentimenti dei personaggi, il senso tragico insomma, sono percepibili già al semplice lettore, ancora prima che allo spettatore; dall'altro fa intendere che anche per la recitazione comica devono essere applicate delle regole precise, mentre attori e teorici si dilungano e discutono in genere unicamente sulla capacità di immedesimarsi nei personaggi tragici riproducendo la realtà o attingendo dalla propria esperienza personale.

Particolarmente interessanti sono anche due frammenti tratti dalla voce dedicata a Michel Baron da Voltaire nel *Catalogue des Écrivains di Le Siècle de Louis XIV* (cf. Pisarev – Voltaire 1809: 21-22; Voltaire 54: 55). Ricordiamo che Baron è tra i primi attori stranieri che attraggono l'attenzione dei redattori del *DV* e di Pisarev in particolare. I brani scelti ruotano ancora intorno all'arte della recitazione come dono di natura e all'importanza che ha "l'arte" di trasformarsi nel personaggio (fr. *personne*; rus. *лицо*) da rappresentare.

Sulla base dei materiali esposti è possibile affermare che all'inizio del XIX secolo coloro che si occupavano a vario titolo di teatro drammatico in Russia cercavano il supporto teorico-pratico della tradizionale attoriale del Settecento francese (e in minore misura inglese). Il fine stesso della fondazione della rivista *DV* erano la difesa del teatro classico contro le

novità rappresentate da Kotzebue, Schiller e perfino Shakespeare, e il rifiuto sia dal punto di vista drammaturgico che recitativo dei nuovi modelli del Romanticismo e del Sentimentalismo.

Pur non mettendo sempre a fuoco le polemiche che avevano portato alla stesura di trattati e memorie utilizzate, come la divergenza tra Clairon e Dumesnil, tra emozionalismo e antiemozionalismo, Pisarev, i letterati del circolo di Olenin, e Šachovskoj, che metteva poi in pratica le 'regole' durante le prove degli spettacoli in lingua russa e della compagnia di giovani attori della Scuola Teatrale, individuano tra un frammento e l'altro e mettono insieme le basi da cui tutta la nuova generazione di giovani attrici e attori russi devono partire: la cura dell'andatura con cui entrare e uscire dal palco, la naturalezza del tono della voce, dei gesti e micro-movimenti del volto che dessero espressione all'emozionalità. Anche all'interno di questa cerchia di letterati e teatranti non mancano le controversie, Pisarev accetta le prassi postrivoluzionarie francesi sulla declamazione, laddove il più anziano Dmitrievskij, e l'allora trentenne Šachovskoj, propendono per la pronuncia naturale dei versi. Non ultima inizia ad emergere anche l'attenzione per trucco e costumi da indossare in scena, in un paese che non aveva mai conosciuto la recita in maschera se non nelle tournée di compagnie italiane di Commedia dell'Arte (Ferrazzi 2000; Pesenti 1996 e 2008).

Per tutti questi motivi l'esperienza editoriale del *DV* e delle *Regole generali del teatro* è a nostro avviso di estrema importanza per la diffusione dei saperi degli attori e sugli attori nelle corti d'Europa e, basandosi sostanzialmente sulla traduzione e riduzione di testi francesi, dà un forte impulso anche allo sviluppo della terminologia teatrale in lingua russa.

Appendice

Si riportano di seguito i saggi sulla recitazione degli attori stranieri pubblicati sul *Dramatičeskij vestnik*, nonché gli stralci dalle opere di Voltaire che saranno alla base del manuale *Regole generali del teatro*. Tra parentesi quadre si indica la traduzione del titolo del saggio e tra forchette si specifica l'argomento.

- I. <A. A. Pisarev>, *O komedii (Iz sočinienij Voltera)*, DV, 1808, Č. I, n. 7, pp. 61-64 [Sulla commedia (Dalle opere di Voltaire)]
- I., *Mistriss Robinson, Anglinskaja aktrisa*, DV, , 1808, Č. I, n. 8, pp. 69-71 [Mistress Robinson, attrice inglese] <su Mary Robinson, nata Derby, 1757-1800>
- I., *Ob igre akterov (Iz sočinienij Voltera)*, DV, 1808, Č. I, n. 9, pp. 78-80 [Sulla recitazione degli attori (Dalle opere di Voltaire)]
- I., *Baron, Francuzskij akter*, DV, 1808, Č. I, n. 10, pp. 83-86 [Baron, attore francese] <su Michel Boyron, detto Michel Baron, 1653-1729>
- A. <I. A. Dmitrievskij?>, *Le Ken' i Volter, anekdot*, DV, 1808, Č. I, n. 11, pp. 94-95 [Lakein e Voltaire, un aneddoto]
- I., *Miss Bellami, Angliskaja aktrisa*, DV, 1808, Č. I, n. 12, pp. 101-103 [Miss Bellamy, attrice inglese] <su George Anne Bellamy, 1731-1788>
- I., *O podražanii drevnim v dramatičeskich sočinienijch (Iz sočinienij Voltera)*, DV, 1808, Č. I, n. 13, pp. 110-112 [Sull'imitazione degli antichi nelle opere drammatiche (Dalle opere di Voltaire)]
- I., *Ob opere (Iz sočinienij Voltera)*, DV, 1808, Č. I, n. 17, pp. 137-141 [Sull'opera lirica (Dalle opere di Voltaire)]
- *Smert' Palmera, Angliskogo Aktëra*, DV, 1808, Č. I, n. 25, pp. 206-207 [La morte di Palmer, attore inglese] <su John Palmer, 1744-1798>
- I., *O kritike dramatičeskich sočinienij (Iz sočinienij Voltera)*, DV, 1808, Č. I, n. 26, pp. 211-216 [Sulla critica delle opere drammatiche (Dalle opere di Voltaire)]
- I., *O tragedii (Iz sočinienij Voltera)*, DV, 1808, Č. II, n. 27, pp. 3-6 [Sulla tragedia (Dalle opere di Voltaire)]
- P. Kbv. <Petr Kobjakov, 1784 – dopo il 1818>, *Kratkoe izvestie o žizni Garrika, slavnogo Angliskogo aktëra (Perevod s Francuzskogo)*, DV, 1808, Č. II, n. 28, pp. 9-11 [Breve notizia sulla vita di Garrick, famoso attore inglese (traduzione dal francese)] <Su David Garrick, 1717-1779>
- I., *O teatral'nom velikolepii (Iz sočinienij Voltera)*, DV, 1808, Č. II, n. 28, pp. 11-15 [Sulla sontuosità del teatro (Dalle opere di Voltaire)]
- I., *Zamečanija dja Akterov*, DV, 1808, Č. II, n. 34, pp. 57-60 [Osservazioni per gli attori] <da Denis Diderot (1713-1784), Jean-François Cailhava de L'Estandoux (1731-1813), Charles Batteux (1713-1780)>
- I., *O dostoinstvach aktera (Iz zapisok slavnoj Francuzskoj aktrisy Djumenil')*, DV, 1808, Č. II, n. 34, pp. 62-64. [Sulle qualità dell'attore. Dalle memorie della famosa attrice francese Dumesnil] <Marie-Françoise Marchand, detta Mademoiselle Dumesnil, 1713-1803>
- I., *O dramatičeskom iskusstve (Iz zapisok Lekenja, isvestnogo Francuzskogo aktera)*, DV, 1808, Č. II, n. 38, pp. 89-95 [Sull'arte drammatica (Dalle memorie di Lekain, noto attore francese)] <Henri-Louis Caïn, detto Lekain, 1729-1778>
- I., *O dramatičeskom iskusstve (Iz zapisok Kleron, isvestnoj Francuzskoj aktrisy)*, DV, 1808, Č. II, n. 40, pp. 105-112 [Sull'arte drammatica (Dalle memorie di La Clairon, nota attrice francese)] <Claire Josèphe Hippolyte Lérés, detta Mademoiselle Clairon o La Clairon, 1723-1803>
- <I.>, *Pervoe pojavlenie (début) G-ži Žorž na Imperatorskom Sanktpeterburgskom teatre 13 julija 1808 goda (Pis'mo v Moskvu)*, DV, 1808, Č. II, n. 51, pp. 193-199 [La prima apparizione (début) della Signora George presso il teatro Imperiale di San Pietroburgo il 13 luglio 1808 (Lettera per Mosca)] <Marguerite-Joséphine Weimer, detta Mademoiselle George, 1787-1867>
- I., *Debjut G-ži Žorž (okončanie)*, DV, 1808, Č. II, n. 52, pp. 201-206 [Il debutto della Signora George (fine)]
- <I.>, *Prodolženie igry aktrisy Žorž na Peterburgskom teatre 30 ijulja 1808 goda. Pis'mo v Moskvu*, DV, 1808, Č. III, n. 54, pp. 9-16 [Continuazione della recitazione della George presso il teatro di Pietroburgo il 30 luglio 1808. Lettera per Mosca]
- I., *Prodolženie debjuta G-ži Žorž (okončanie)*, DV, 1808, Č. III, n. 55, pp. 17-21 [Continuazione del debutto della Signora George]
- I., *Smes' obščich pravil (prodolženie)*, DV, 1808, Č. III, n. 55, pp. 21-23 [Insieme di regole generali (continuazione) <sulla recitazione delle attrici>
- I., *Smes' obščich pravil (prodolženie)*, DV, 1808, Č. III, n. 56, pp. 25-29 [Insieme di regole generali (continuazione)]
- N. N. <?>, *Pis'mo iz Moskvu*, DV, 1808, Č. III, n. 59, pp. 49-50 [Lettera da Mosca] <sulla recitazione delle attrici e il modello di Mlle George>
- <A. A.> <I. A. Dmitrievskij?>, *Pis'mo v Moskvu (prodolženie v buduščem nomere)*, DV, 1808, Č. III, n. 59, pp. 51-56 [Lettera per Mosca (continuazione nel prossimo numero)] <sulla recitazione delle attrici e il modello di Mlle George>
- A. A., *Pis'mo v Moskvu (okončanie)*, poslano, DV, 1808, Č. III, n. 60, pp. 57-58 [Lettera per Mosca (fine)] <sulla recitazione delle attrici e il modello di Mlle George>
- A. <A. A. Šachovskoj?>, *Filis-Andrië, Žorž, Djupor*, DV, 1808, Č. III, n. 61, pp. 65-72 [Phillis-Andrieux, George, Duport] <su Jeannette Phillis-Andrieux (1780-1838)²⁰, Mlle George e il ballerino Louis-Antoine Duport (1781-1853)>
- A. A. <I. A. Dmitrievskij?>, *Pis'mo v Moskvu*, DV, 1808, Č. III, n. 62, pp. 73-77 [Lettera per Mosca] <sulla recitazione delle attrici e il modello di Mlle George>
- A. <A. A. Šachovskoj?>, *Anekdot*, DV, 1808, Č. III, n. 63, p. 81-85 [Aneddoto] <sul ruolo di Nerone>
- <?>, *Garrickovo suždenie o g-žach Dju-Menil' i Kleron*, DV, 1808, Č. III, n. 66, pp. 97-102 [Il giudizio di Garrick sulle signore Dumesnil e Clairon]
- <?>, *Brizar'*, DV, 1808, Č. III, n. 66, pp. 102-104 [Brizard] <su Jean-Baptiste Brizard o Britard, 1721-1791>
- I., *O Gol'doni, slavnom Italijskom pisatele*, DV, 1808, Č. III, n. 67, pp. 109-112 [Su Goldoni, famoso scrittore italiano]
- I., *O role Fedry (Iz zapisok Ippolity Kleron)*, DV, 1808, Č. III, n. 68, pp. 113-117 [Sul ruolo di Fedra (Dalle memorie di Hippolyte Clairon)]
- I., *Izvlačenje o pravilach teatra (Iz sočinienij Gol'doni)*, DV, 1808, Č. III, n. 69, pp. 125-128 [Estratto sulle regole del teatro (dalle opere di Goldoni)]
- <?>, *G-ža Žoli, aktrisa Parižskogo Francuzskogo teatra*, DV, 1808, Č. III, n. 70, pp. 129-132 [La Signora Joly, attrice del teatro francese di Parigi] <su Marie-Élisabeth Joly, 1761-1798>
- <?>, *Degarsen'. Parižskaja tragičeskaja aktrisa*, DV, 1808, Č. III, n. 71, pp. 143-144 [Desgarcins. Attrice tragica di Parigi] <Magdelaine-Marie Des Garcins, detta Louise Desgarcins, 1769-1797>
- <?>, *Anekdot*, DV, 1808, Č. III, n. 76, pp. 183-184 [Un aneddoto] <su Garrick>

Note

¹ Cf. Babincev 1959; Borzenko 2012; Lytkina 2018; Novaševskaja 2020: 41-90 (in quest'ultima pubblicazione vengono presentati alcuni dei materiali esposti in questo articolo, ma senza nessun tentativo di confrontarli con le fonti francesi). Cronologicamente la seconda rivista simile al DV sarà il mensile moscovita *Žurnal dramatičeskij na 1811 god* (Rivista drammatica per l'anno 1811), pubblicato dallo scrittore Michail Makarov (1785-1847). Conteneva traduzioni di *pièces* straniere e altre originali russe, nonché stralci delle biografie di drammaturghi, attori, musicisti ecc.

² Precedenti riviste teatrali si limitavano a pubblicare *pièces* originali russe o tradotte, ma non contenevano storia o critica del teatro. Tra queste *Moskovskij žurnal* (La Rivista moscovita), pubblicato tra il 1791 e il 1792 dal letterato sentimentalista Nikolaj Karamzin (1766-1826), aveva al suo interno la sezione *Izvestija o teatral'nych piesach s zamečanijami na igru akterov*, ossia *Notizie sulle pièces teatrali con note sulla recitazione degli attori* (cf. Nekrasova 1890); le 'note' erano tuttavia brevissime.

³ Si veda in Appendice l'elenco dei saggi dedicati agli attori stranieri e alla recitazione pubblicati sul DV. Essendo i saggi anonimi indicheremo nel testo tra parentesi numero della rivista e pagine.

⁴ Resta per il momento fuori dalla nostra ricerca l'inserimento di questo discorso nella più ampia cornice storico-culturale e la possibile applicazione pratica di tutte queste regole della recitazione sulla scena drammatica russa del primo decennio del XIX secolo, ossia prima che Šachovskoj, nel 1811, creasse la 'compagnia di giovani' in cui si esibivano gli allievi della Scuola Teatrale fondata da Caterina II (secondo alcune fonti nel 1779, secondo altre nel 1783). La nuova compagnia di giovani, sotto la guida di Šachovskoj che impartiva loro le lezioni di recitazione, inizia quindi a rivaleggiare con la compagnia 'regolare' dei Teatri Imperiali (all'epoca senza distinzione tra compagnia di prosa e d'opera), che pure lavorava sotto la supervisione di Šachovskoj per le prove e la messa in scena degli spettacoli in lingua russa (cf. Giuliano 2013).

⁵ La traduzione di tutte le citazioni presenti nel saggio è mia.

⁶ Le memorie di Dumesnil, com'è noto, erano state scritte in realtà dal giornalista Charles-Pierre Coste d'Arnobat (1731-1810?).

⁷ Su questi tre protagonisti del teatro francese cf. Vicentini 2023: 257-261.

⁸ Cf. DV 34: 62-64; Dumesnil 1799: 17-19, 25, 38, 58-59, 152, 335.

⁹ Cf. DV 38: 92-94; Lekain 1801: 49, 380, 55-56.

¹⁰ Si confronti DV 40: 106-111 con Clairon 1798: 246, 249, 250-251, 261, 246, 246-247, 267, 280-281, 354-355, 365, 287, 288-289, 315-316, 344. Per la prima volta viene dunque fatto anche riferimento esplicito, per quanto brevissimo (tre righe appena), al modo in cui gli attori dovevano curare il proprio abbigliamento sulla scena: cf. DV 40: 111; Clairon 1798: 277, 278.

¹¹ La questione della paternità della lettera è stata riaffrontata da studiosi in tempi più recenti, riattribuendola a Šachovskoj: Novaševskaja 2020: 68-78.

¹² Sulla pronuncia del verso alessandrino cf. Gros De Gasquet 2006.

¹³ Si tratta probabilmente degli echi russi dei coevi dibattiti sulla recitazione, cristallizzati dalla rivalità Talma-Lafon che occupavano i

feuilletons francesi (Fazio 1999: 177-180).

¹⁴ Si veda sopra la nota 4. Šachovskoj era subentrato, in qualità di insegnante di recitazione alla Scuola Teatrale, proprio a Dmitrievskij a partire dal 1803-1804, ossia al ritorno da un viaggio di circa due anni in Europa compiuto con l'incarico di ingaggiare attori francesi per le scene russe. Sulla vaghezza delle pratiche recitative russe sul modello di quelle francesi e i tentativi di riforma di Šachovskoj cf. anche Novaševskaja 2020: 69 e segg.

¹⁵ D'ora in avanti tra parentesi indicheremo solo il numero del volume dell'edizione Voltaire 1785 seguito dal numero di pagina.

¹⁶ Sull'edizione Kehl in Russia si veda Somov 2023 e 2024, più in generale sull'influenza di Voltaire sulla cultura russa cf. Zaborov 1978 e 2011.

¹⁷ Si riferisce a Sticotti 1781, traduzione russa ad opera di Vasilij Lepšin (?-?) di Sticotti 1771, edizione tedesca di Sticotti 1769, originariamente attribuita ad Antonio Fabio Sticotti (1708-1782) e più recentemente a Michel Sticotti (?-?).

¹⁸ Riteniamo che potrebbe trattarsi degli *Anecdotes Dramatiques* di Jean Marie Bernard Clément e Joseph de La Porte (Clément - de La Porte 1775), ma non siamo riusciti a risalire alla sua traduzione russa, non è quindi escluso che si intenda tutt'altra edizione.

¹⁹ Sarebbe auspicabile in futuro la realizzazione di un'edizione critica del manuale che contenga il raffronto preciso dei brani russi con quelli francesi di cui sono traduzione o adattamento.

²⁰ Vorob'eva 2013.

Bibliografia

- BABINCEV S. (1959), "Dramatičeskij vestnik' (K 150-letiju pervogo russkogo teatral'nogo žurnala)", in *Kniga: issledovanija i materialy*, Sb. 1, Moskva, Izd.vo Vsesojuznoj knižnoj palaty, pp. 253-267.
- BATTEUX C. (1746), *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, (en fait 1747), rééd. 1773.
- BELLAMY G. A. (1785), *An apology for the life of George Anne Bellamy*, London, printed for the Author, and sold by J. Bell, at the British-Library, Strand.
- ID. (1799), *Mémoires de Miss Bellamy, célèbre Actrice de Londres*, Traduits de l'Anglais, in 2 Vol.: 1: Paris, A la Librairie, rue André-Des-Arcs; 2: Paris, Chez H. Nicolle, libraire, rue du Bouloy n. 56.
- BORZENKO B., "Russkie teatral'nye žurnaly i gazety XIX v.", in *Naše nasledie: istoriko-kul'turnyj žurnal*, 2012: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/001700.php.
- CAILHAVA J.-F. (1771-1772), *De l'Art de la comédie, ou Détail raisonné des diverses parties de la comédie et de ses différents genres, suivi d'un traité de l'imitation, où l'on compare à leurs originaux les imitations de Molière et celles des modernes, terminé par l'exposition des causes de la décadence du théâtre et des moyens de le faire refleurir* (4 volumes), Paris, chez Didot ainé.
- CLAIRON H. (1798), *Mémoires d'Hippolyte Clairon et réflexions sur la déclamation théâtrale*, Paris, Buisson.
- CLÉMENT J. M. B.- DE LA PORTE J. (1775), *Anecdotes Dramatiques*, in 3 vol., Paris, Veuve Duchesne.
- DIDEROT D. (1770), *Observations de M. Diderot Sur une brochure intitulée Garrick, ou les Acteurs anglais; ouvrage contenant des réflexions sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation et*

- le jeu des acteurs; avec des notes historiques et critiques sur les différents théâtre de Londres et de Paris; traduit de l'anglais, in* DUMESNIL M. (1799), *Mémoires de Marie-Françoise Dumesnil, en réponse aux Mémoires d'Hyppolite Clairon*, A Paris, Dentu.
- FAZIO M. (1999), *François-Joseph Talma, primo divo: Teatro e storia fra Rivoluzione, Impero e Restaurazione*, Milano, Leonardo arte.
- FERRAZZI M. L. (2000), *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, Roma, Bulzoni.
- GIULIANO G. (2013), *L' unione tra le muse. Musica e teatro in Russia nel primo trentennio del XIX secolo*, Roma, Aracne.
- GROS DE GASQUET J. (2006), *En disant l'alexandrin. L'acteur tragique et son art, XVIIe- XXe siècle*, Paris, Honoré Champion.
- LEKAIN H. L. (1801), *Mémoires de Henri Louis Lekain*, publiés par son fils aîné; suivis d'une correspondance (inedite) de Voltaire, Garrick, Colardeau, Lebrun, etc., Paris, Colnet.
- LO GATTO E. (1964), *Storia del teatro russo*, in 2 vol., Firenze, Sansoni.
- LYTKINA L. V. (2018), "Istorija rossijskoj teatral'noj žurnalistiki XVIII – načala XIX vv. i žurnal "Dramatičeskij vestnik", in *Upravlenčeskoe konsul'tirovanie*, n. 2, pp. 114-127.
- NEKRASOVA E. (1890), "Pervyj russkij žurnal, posvjaščennyj teatru. 1808 g.", in *Artist*, Kn. 6, pp. 24-33.
- NOVAŠEVSKAJA K. (2020), *A. A. Sachovskoj – ideolog russkogo nacional'nogo teatra*, Dissertationes Philologiae Universitatis Tartuensis 42, Tartu, University of Tartu Press.
- PESENTI M.C. (1996), *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento: contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, Milano, Guerini Scientifica.
- ID. (2008), *Komedija del' arte i žanr intermedij v ruskom ljubitel'skom teatre XVIII veka*, Sankt-Peterburg, Bal'tijskie sezony.
- PISAREV A. – VOLTAIRE (1809), *Obščie pravila teatra. Sabrannye iz Polnogo sobranija sočinenij g. Vol'tera i razpoložennye po porjadku dramatičeskich pravil A. Pisarevym*, V Sanktpeterburge, Pečatano v tipografii Šnora.
- ROBINSON M. (1801), *Memoirs of the Late Mrs. Robinson, Written by Herself with Some Posthumous Pieces. In Four Volumes*, London, R. Phillips.
- ID. (1802), *Mémoires de mistress Robinson écrits par elle-même*, Paris, Egron.
- SOMOV V. (2023), "L'édition Kehl en Russie: quelques éléments d'histoire de l'héritage voltairien (1)", in *Revue Voltaire*, n. 21, *Voltaire, historien de la littérature*, Paris, Sorbonne Université Presses, pp. 317-333.
- ID. (2024), "L'édition Kehl en Russie: quelques éléments d'histoire de l'héritage voltairien (2)", in *Revue Voltaire*, n. 22, *Les scènes de Voltaire: entre la cour et la ville*, Paris, Sorbonne Université Presses, pp. 259-270.
- STICOTTI A. F. (1769), *Garrick, ou les Acteurs Anglois*, Paris, Lacombe.
- ID. (1771), *Garrick, oder die engländer Schauspieler*, Kopenhagen und Leipzig, Rothens Erben und Prost.
- ID. (1781), *Garrick, ili Anglijskij akter*, V Moskve, v Universitetskoj Tipografii u N. Novikova.
- VICENTINI C. (2023), *Storia della recitazione teatrale. Dal mondo antico alla scena digitale*, Venezia, Marsilio.
- VOLTAIRE (1785), *Oeuvres completes de Voltaire*, en 70 volumes de l'imprimerie de la société littéraire-typographique à Kehl, 1785.
- VOROB'EVA E. B. (2013), "Žanetta Filis-Andrië – primadonna francuzskoj truppy", in *Muzykal'nyj Peterburg. Enciklopedičeskij slovar', TOM 12: XIX vek, Stranicy biografii*, Sankt-Peterburg, Kompositor: RIII, pp. 88-101.
- VSEVOLODSKIJ- GERNGROSS V. (1912), *Teatr v Rossii v epochu otečestvennoj vojny*, Sankt-Peterburg, Sklad izdanija v knižnom magazine t-va M. O. Vol'f.
- ZABOROV P. (1978), *Russkaja literatura i Vol'ter. XVIII-XIX veka*, Leningrad, Nauka.
- ID. (2011), *Voltaire dans la culture russe*, trad. Marina Reverseau, Ferny-Voltaire, Centre international d'étude du XVIIIe siècle.