EUROPA ORIENTALIS 3 (1984)

UNA MESSA IN SCENA DI *LA PISANELLE* DI D'ANNUNZIO ALLA LUCE DI ALCUNE LETTERE INEDITE

MICHAELA BÖHMIG

La collaborazione teatrale fra V. Mejerchol'd, L. Bakst, I. Rubinštejn e, per la parte coreografica, M. Fokin inizia nel 1908[1], con la preparazione della messa in scena dell'atto unico *Salomé* di O. Wilde, su musica di A. Glazunov. La "prima" è prevista per il 3 novembre al teatro Michajlovskij di Pietroburgo e sulla realizzazione scenica, prima dell'interruzione dei lavori, che avviene il 24 ottobre per motivi di censura[2], si sviluppa un vivace scambio epistolare fra i partecipanti.

---

[1] M. Fokin ed I. Rubinštejn lavorano insieme a partire dalla stagione 1907/08, in vista, appunto, dell'interpretazione della *Salomé* e dell'esecuzione della "Danza dei sette veli" (cfr. al riguardo M. FOKIN, *Protiv tečenija*, Leningrad, 1981, pp. 121 e 371-373); la prima collaborazione fra Fokin e Bakst si registra in occasione della rappresentazione, il 10 febbraio 1907, dei balletti *Evnika* e *Chopiniana* (I redazione), meglio noto in seguito con il nome di *Les Sylphides*, per continuare, durante tutto il periodo prebellico delle "Saisons russes", con capolavori, tra l'altro, come *Le Carnaval, Shéhérazade, L'Oiseau de feu* (con la partecipazione di A. Golovin), *Le Spectre de la rose, Daphnis et Chloé, La Légende de Joseph* e molti altri; il primo contatto "professionale" fra Bakst ed I. Rubinštejn è testimoniato da un acquarello del 1905, raffigurante la Rubinštejn nel ruolo di Antigone, seguito, l'anno dopo, da un dipinto ad olio sullo stesso soggetto. Come particolare curioso va inoltre ricordato che il ruolo di Pierrot nel balletto *Le Carnaval*, andato in scena il 20 febbraio 1910 alla sala della Pavlova a Pietroburgo, è interpretato da V. Mejerchol'd.

[2] La "Danza dei sette veli" da sola viene eseguita dalla Rubinštejn nel corso del 1908 in una serata apposita a Pietroburgo ed in *tournée* a Parigi e Londra. I critici rilevano che "in lei c'è la flessuosità del serpente e la plasticità della donna, nelle sue danze c'è la grazia sensuale e rigida dell'Oriente, piena del senso di piacere e della saggezza della passione animale" (V. SVETLOV, *Sovremennyj balet, izd. pri neposredstvennom učastii L.S. Baksta*, S. Peterburg, 1911, p. 74). Ancora successivamente, nella stagione 1911/12, I. Rubinštejn invita Mejerchol'd a mettere in scena a Parigi la *Salomé*, insieme a *Hélène de Sparte* di Verhaeren. I contatti non hanno seguito e le due *pièces* vengono rappresentate, con la regia di A. Sanin e le scene e i costumi di Bakst, nel maggio e giugno del 1912.

Ben cinque delle sette lettere di I. Rubinštejn conservate nel fondo "V. Mejerchol'd" allo CGALI di Mosca[3] sono dedicate alla messa in scena di *Salomé*. Vi è riservato un ampio spazio alla scelta degli attori ed alla discussione di dettagli di regia, problemi questi, alla cui decisione la Rubinštejn prende parte attiva. In una lettera, per es., senz'altra indicazione di data che non "mercoledì", essa invita Mejerchol'd ad un colloquio a due, prima della riunione generale fissata per il venerdì o sabato successivi. E, nonostante che la messa in scena sembri definitivamente decisa, l'attrice comunica che "mi è sorto a questo proposito un pensiero nuovo, come mi sembra, felice"[4].

L. Bakst invece è più preoccupato dei tempi giusti e quindi della risonanza pubblica dello spettacolo. Il 20 settembre egli informa Mejerchol'd di avere invitato per iscritto I. Rubinštejn a rinviare lo spettacolo di un mese, "perché allora avrete 'tutta Pietroburgo' nel teatro"[5]. Dalla stessa lettera apprendiamo anche che Mejerchol'd, il quale poco più tardi avrebbe considerato Fokin come "il coreografo ideale della nuova scuola"[6], teme la concorrenza della "disgraziata" danza dei sette veli[7].

L'incontro di I. Rubinštejn e L. Bakst con D'Annunzio avviene a Parigi, nella tarda primavera del 1910, in occasione della rappresentazione, nell'ambito delle "Saisons russes", organizzate da S. Djagilev, dei balletti *Egipetskie noči*, noto anche con il nome di *Cléopâtre*, e *Shéhérazade*[8]. Il primo balletto, su libretto e con la coreografia di M. Fokin, si avvale nella riedizione parigina, andata in scena per la prima volta al *Théâtre du Châtelet* il 2 giugno 1909, della musica di A. Arenskij, con pagine di Taneev, Rimskij-Korsakov, Glinka, Musorgskij e Glazunov; le scene ed i costumi sono di L. Bakst. Il ruolo di Cleopatra è impersonato da I. Rubinštejn, con accanto A. Pavlova nella parte di Ta-Hor. *Shéhérazade*, rappresentata il 4 giugno 1910 all'*Opéra* con coreografia di Fokin e musica di Rimskij-Korsakov, vede Bakst non soltanto in qualità di scenografo e costumista, ma anche di librettista. I. Rubinštejn, nel ruolo di Zobeide, è affiancata dall'allora già celebre V. Nižinskij nella veste dello schiavo favorito.

Prendendo spunto dai propri scenari e costumi per questi due balletti, L. Bakst entra in contatto epistolare con D'Annunzio[9]. Con una lettera del 10

---

[3] Cfr. *Pis'ma Rubinštejn Idy L. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, Moskva, CGALI, F. n. 998, op. n. 1, ed. chr. n. 2332, fogli 1-8.

[4] *Ibid.*, foglio 4.

[5] *Pis'ma i telegrammy Baksta L'va S. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, Moskva, CGALI, F. n. 998, op. n. 1, ed. chr. n. 1125, foglio 2; sempre sui problemi connessi alla messa in scena di *Salomé* cfr. anche le lettere di Bakst a Mejerchol'd, pubblicate in V. MEJERCHOL'D *Perepiska 1896-1939*, Moskva, 1976, pp. 113 e 121.

[6] V. MEJERCHOL'D, *Stat'i, pis'ma, reči, besedy*, Moskva, 1968, vol. I, p. 148.

[7] Cfr. *Pis'ma i telegrammy Baksta L'va S. Mejerchol'du Vsevolodu E.* cit., foglio 2. (Le date fin qui riportate si attengono, per quanto concerne la vita culturale in Russia, al calendario giuliano).

[8] Cfr. I. RUBINŠTEIN, *Come conobbi D'Annunzio (Con lettere inedite del poeta)*, in "Nuova Antologia", 16.4.1927, pp. 427-428.

[9] Cfr. A. MAVER LO GATTO (a cura di), *Otto lettere di Léon Bakst a D'Annunzio*, in "Quader-

novembre 1910, contenente l'esposizione della propria "poetica", egli invia al poeta alcune prove di lavoro, lasciando intuire il desiderio di una collaborazione futura.

Intanto D'Annunzio, colpito dalla bellezza severa e sensuale di I. Rubinštejn, dal suo entusiasmo per l'arte e, forse, anche dalle sue illimitate possibilità economiche, si accinge a scrivere per lei, su consiglio di R. de Montesquiou[10], una tragedia: *Le Martyre de Saint Sébastien*. Va notato al riguardo un particolare curioso — ed illuminante dal punto di vista della psicopatologia del processo di creazione artistica — nel rapporto D'Annunzio / I. Rubinštejn / San Sebastiano: il poeta finisce per identificare a tal punto la danzatrice-aspirante attrice con il santo da iniziare tutte le sue successive missive a lei con "Mon frère bien aimé", "Cher frère", "Frère doux", e via dicendo[11].

Le Martyre de Saint Sébastien, ancora una volta coreografato da Fokin (ora su musica di C. Debussy), va in scena il 22 maggio 1911 al *Théâtre du Châtelet*[12]. Lo spettacolo, nonostante l'impegno artistico di D'Annunzio e Bakst, ambedue animati da un'ammirazione incondizionata per la "divina", e le risorse finanziarie apparentemente inesauribili di quest'ultima, ha scarso successo, anche perché, in conseguenza della massa all'indice delle opere di D'Annunzio, l'arcivescovo di Parigi impone il suo divieto al pubblico cattolico.

Dopo questa esperienza I. Rubinštejn si concede una breve tregua, ma continua a coltivare ambiziosi sogni artistici. Il successivo progetto del suo sodalizio con D'Annunzio, Bakst e Fokin è la preparazione e messa in scena de *La Pisanelle*, definita "comédie" — dopo la tragedia del *Saint Sébastien* — e scritta anch'essa espressamente per la Rubinstejn[13].

---

ni del Vittoriale" (*D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*), 1978, n. 7, pp. 54-55; cfr. anche A. MAVER LO GATTO, *A proposito di otto lettere di Léon Bakst a Gabriele D'Annunzio e delle messe in scena parigine del "Martirio di San Sebastiano" e della "Pisanella"*, in G. DELL'AGATA, C.G. DE MICHELIS e P. MARCHESANI (a cura di), *D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, Venezia, 1979, p. 64.

10 Cfr. I. RUBINŠTEIN, *op. cit.*, p. 428.

11 Cfr. le lettere riprodotte *ibid.*, pp. 429-439; anche Bakst, in una lettera del 29 luglio 1911, parla del "Santo" in riferimento ad I. Rubinštejn (cfr. A. MAVER LO GATTO (a cura di), *op. cit., p. 56)*.

12 Sui lavori di preparazione e messa in scena del *Saint Sébastien* abbiamo una documentazione abbastanza completa negli epistolari pubblicati di D'Annunzio a I. Rubinštejn, Bakst a D'Annunzio e Debussy/D'Annunzio. Cfr. al riguardo: I. RUBINŠTEIN, *op. cit.*, pp. 429-431; A. MAVER LO GATTO (a cura di), *op. cit.*, pp. 55-56; G. TOSI (a cura di), *Debussy et D'Annunzio. Correspondance inédite*, Paris, 1948, pp. 7-77; cfr. anche *ibid.*, pp. 79-102 lo scambio di lettere sulla *Pisanelle* ed i progetti di rimaneggiamento del *Martyre de Saint Sébastien*.

13 Il critico A. Brisson, nell'articolo *Châtelet: la Pisanelle, 4 actes de M. Gabriele D'Annunzio*, in "Le Temps", 16.4.1913, arriva persino ad affermare che "ainsi, à mesure que l'oeuvre se déroule, on ne peut s'empêcher de remarquer qu'elle n'a été construite qu'en vue des convenances particulières de l'interprète, que pour lui complaire, la flatter, lui servir, si j'ose dire, de piédestal et préparer son apothéose".

La protagonista è quindi stabilita *a priori*, e con lei il maestro coreografo M. Fokin. Rimane lo stesso anche lo scenografo costumista, le cui più recenti realizzazioni, come *Le Martyre,* ma anche *Narcisse, L'après midi d'un faune* e *Daphnis et Chloé*, avevano ispirato a D'Annunzio delle pagine ammirate sul proprio taccuino[14].

Resta invece da trovare un regista degno dell'impresa. Su consiglio di Bakst, la Rubinštejn si rivolge al regista russo allora più innovatore e di grido, V. Mejerchol'd, proponendogli la messa in scena di due *pièces* di autori contemporanei, tra cui l'opera di D'Annunzio[15].

Gli scambi epistolari, che ci fanno assistere al lavoro piuttosto complesso e tormentato in tutte le sue fasi (dai ritardi nella stesura e nell'invio dello scenario agli interessati, e in specie al regista prescelto, attraverso la firma dei contratti, fino ai problemi di messa in scena vera e propria), cominciano, a quanto risulta, all'inizio dell'estate del 1912 e si svolgono fino nel maggio del 1913[16].

Nella lettera di risposta alla Rubinštejn del 24 luglio (11 luglio) 1912[17], Mejerchol'd afferma di apprezzare i pezzi di D'Annunzio come letteratura, ma non molto come opere per il teatro[18] e si premunisce pure dall'assumere un qualsiasi impegno concreto prima della lettura dello scenario.

A poco più di due settimane di distanza partono quindi, quasi contemporaneamente, due lettere scritte da D'Annunzio e Bakst a Mejerchol'd per convincerlo ad assumersi la regia[19]. D'Annunzio, nei toni più lusinghieri, chiede la collaborazione di Mejerchol'd per la messa in scena della propria opera,

---

[14] Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Tutte le opere* (a cura di E. Bianchetti e R. Forcella), Milano, 1965, vol. V, pp. 601-604.

[15] Mejerchol'd, come seconda opera da mettere in scena, propone successivamente a I. Rubinštejn *Dar mudrych pčel* di F. Sologub (cfr. V. MEJERCHOL'D, *Perepiska,* cit., pp. 149 e 151).

[16] Cfr. V. MEJERCHOL'd, *Perepiska,* cit., pp. 144-156; altre lettere di Mejerchol'd, questa volta solo alla moglie, che illustrano le varie fasi del lavoro ed alcune impressioni del soggiorno parigino, sono riportate in N. VOLKOV, *Mejerchol'd,* Moskva, Leningrad, 1929, vol. II, pp. 282-291 (ampi estratti dalla corrispondenza di Mejerchol'd con la moglie, accompagnati da una dettagliata cronologia del soggiorno parigino del regista, sono tradotti in C.G. DE MICHELIS, *L'incontro con Mejerchol'd*, in "Tuttolibri", 29.1.1977, p. 10; l'epistolario, sempre in traduzione, è ripreso ed integrato in A. MAVER LO GATTO, *op. cit.*, pp. 70-71); I. RUBINŠTEIN, *op. cit.*, pp. 433-434; A. MAVER LO GATTO (a cura di), *op. cit.*, pp. 56-59 (cfr. anche A. MAVER LO GATTO, *op. cit.*, pp. 68-69); per la corrispondenza inedita di Bakst con Mejerchol'd cfr. *Pis'ma i telegrammy Baksta L'va S. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, cit., fogli 4-12; per le missive non pubblicate di I. Rubinštejn al regista cfr. *Pis'ma Rubinštejn Idy L. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, cit., fogli 11-12.

[17] Cfr. V. MEJERCHOL'D, *Perepiska,* cit., p. 144. Per le lettere si è conservata, fra parentesi, la datazione originale, cioè secondo il calendario giuliano, riportando però anche la data riformata per renderle uniformi alle missive degli altri corrispondenti.

[18] Ma ancora pochi anni prima Mejerchol'd aveva sognato un teatro con un repertorio completamente nuovo, il "teatro di Maeterlinck, D'Annunzio, Przybyszewski" (cfr. V. MEJERCHOL'D, *Perepiska,* cit., p. 48).

[19] Cfr. *Pis'mo D'Annuncio Gabriele Mejerchol'du Vsevolodu E.,* Moskva, CGALI, F. n. 998, op. n. 1, ed. chr. n. 1481, fogli 1-2, e *Pis'ma i telegrammy Baksta L'va S. Mejerchol'du Vse-*

mentre Bakst illustra l'ambiente e l'atmosfera del pezzo, prospettando collaboratori e scadenze e chiedendo chiarimenti su eventuali incontri, indicazioni circa i progetti scenici, ecc. Dalla lettera di Bakst emerge inoltre che in questo momento si pensa ancora a P. Dukas per le musiche, scritte poi da I. Pizzetti, con lo pseudonimo di Ildebrando da Parma, inventato per l'occasione da D'Annunzio nell'intento di mascherare un nome troppo "plebeo" e forse adattarlo meglio allo sfondo medioevale della propria *pièce*. L'entusiasmo di Bakst per l'opera di D'Annunzio in generale, e *La Pisanelle* in particolare, risulta non soltanto da questa lettera, ma anche da altre missive, come per es. quella inviata ancora nel marzo del 1913 al critico d'arte S. Makovskij, allora redattore della rivista "Apollon". Bakst vi afferma: "D'Annunzio ha scritto un autentico capolavoro: la 'Pisanella'"[20].

Mejerchol'd risponde a Bakst a circa due settimane di distanza[21], ma non assume ancora degli impegni precisi, in quanto non ha avuto modo di prendere visione dello scenario. Contemporaneamente prega Bakst di scrivere a D'Annunzio ed insiste di non avviare i lavori scenografici senza consultazione preventiva, affermando di essere "diventato molto pignolo nei riguardi dei piani"[22]. In una lettera del 31 agosto[23] Bakst assicura di aver esaudito preghiere ed eseguito ordini o di stare comunque per farlo.

In ottobre Bakst e Mejerchol'd hanno occasione di incontrarsi di persona a Pietroburgo e di prendere i primi accordi, dei quali il regista riferisce in una lettera alla Rubinštejn, esortandola nello stesso tempo a "fare fretta a D'Annunzio" sulla questione dello scenario[24].

Ma lo scenario dannunziano continua a tardare e così Bakst e la Rubinštejn si vedono costretti ad inviare a Mejerchol'd, in data 6 novembre 1912[25] ed ormai da Parigi, il seguente telegramma:

---

volodu E., cit., fogli 4-5; la traduzione in italiano delle due lettere è pubblicata da C.G. DE MICHELIS, *Tovarisc D'Annunzio*, in "Tuttolibri", cit., p. 10; per l'originale in francese della lettera di D'Annunzio, accompagnato dalla traduzione in italiano della risposta di Mejerchol'd, cfr. sempre C.G. DE MICHELIS (a cura di), *Documenti epistolari*, in "Quaderni del Vittoriale", cit., p. 50.

20 Questa lettera dell'8.3.1913 è conservata alla Sezione manoscritti del Museo Russo di Stato di Leningrado, fondo "S.K. Makovskij", F. n. 97, ed. chr. 15, foglio 2 (retro).

21 Cfr. V. MEJERCHOL'D, *Perepiska*, cit., pp. 144-145.

22 *Ibid.*, p. 145.

23 *Ibid.*, p. 146: per la lettera di Bakst a D'Annunzio, scritta su preghiera di Mejerchol'd, cfr. A. MAVER LO GATTO (a cura di), *op. cit.*, pp. 57-58.

24 Cfr. V. MEJERCHOL'D, *Perepiska*, cit., pp. 147-148. Il 23.10.1912 I. Rubinštejn invia un telegramma a D'Annunzio per sollecitare l'ultimazione dello scenario fatto eseguire a cura dell'autore e per comunicargli di avere intanto provveduto ad inviare a Mejerchol'd quello proprio (cfr. C.G. DE MICHELIS, *D'Annunzio nella cultura russa*, in G. DELL'AGATA, C.G. DE MICHELIS e P. MARCHESANI (a cura di), *op. cit.*, p. 36, n. 83). Tre giorni dopo arriva un telegramma a firma di Mejerchol'd e Bakst, in cui i due artisti esprimono il loro entusiasmo all'autore della *pièce* (cfr. *ibid.*, p. 36, n. 84).

25 La data di questo telegramma, come anche quella del telegramma successivo firmato dal solo Bakst, è desunta dalle annotazioni trovate sugli originali conservati allo CGALI di Mosca ed è confermata da una lettera dello stesso CGALI dell'11.4.1984.

Ne bespokojtes shto roukopis saposdaet na neskolko dnej zaderjana perepiskoj serdetschnij priwet = Rubinstein Bakst[26].

(Non preoccupatevi se manoscritto ritarderà alcuni giorni trattenuto da ricopiatura cordiali saluti = Rubinstein Bakst).

L'8 novembre (26 ottobre) 1912 Mejerchol'd, in una lettera a D'Annunzio[27], manda finalmente la propria entusiastica adesione.

Il 2 dicembre Bakst, parlando anche a nome degli altri, conferma la propria disponibilità con il seguente telegramma a Mejerchol'd:

Vos conditions sont acceptées = Bakst[28].

Anche in una lettera datata 1 dicembre 1912[29] Bakst ribadisce che I. Rubinštejn ha accettato le condizioni poste dal regista ed informa della firma del contratto e della scelta del teatro, lo *Châtelet*, "il più grande [...] di Parigi". Allo stesso tempo chiede un piano degli altri atti (del primo si era forse già parlato in occasione dell'incontro personale con Mejerchol'd).

Dopo una lunga pausa nella corrispondenza, interrotta soltanto all'inizio di dicembre da una lettera di Mejerchol'd alla Rubinštejn[30], riguardante, fra l'altro, alcuni dettagli del contratto, ed una lettera di Bakst a D'Annunzio del 7 aprile 1913[31], il regista giunge a Parigi nella primavera del 1913, esatta-

---

[26] *Pis'ma i telegrammy Baksta L'va S. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, cit., foglio 7.

[27] Cfr. per la lettera C.G. DE MICHELIS, *D'Annunzio nella cultura russa,* cit., pp. 22-23 e, per la sola traduzione in italiano della lettera, C.G. DE MICHELIS (a cura di), *Documenti epistolari,* cit., p. 50. La data riportata da De Michelis è da considerare riferita al calendario ortodosso, non soltanto per il fatto che Mejerchol'd se ne attiene senza eccezioni anche nelle sue lettere inviate all'estero, ma anche in base ai "tempi tecnici" emersi dalla corrispondenza precedente. Per chiarire i dubbi e stabilire, anche in base ad eventuali timbri postali, la datazione esatta mi sono comunque rivolta al "Vittoriale" che, con una lettera del 16.3.1984, mi risponde che "i documenti di Mejerchol'd conservati nei nostri Archivi, sono privi di buste e quindi di timbri postali. L'unica data che appare è quella che Lei già conosce e cioè 26.X.1912". Anche U. Persi, a seguito di un supplemento di indagine, svolto sia sul telegramma di Mejerchol'd e Bakst (cfr. n. 24) che sulla lettera del solo regista, mi comunica gentilmente, in una lettera del 3.5.1984 (timbro postale), che "ambedue recano la data del 26.10.1910 sia a mano che a timbro. Altro l'archivista non ha trovato". Va comunque tenuto conto della circostanza che, mentre il telegramma porta il timbro dell'ufficio ricevente, la lettera è datata dallo scrivente. I due documenti non possono perciò essere stati redatti nello stesso giorno.

La stessa considerazione, e cioè che telegrammi e lettere sono datati rispettivamente dal ricevente e dal mittente, vale anche per le due missive di Bakst che seguono (cfr. nn. 28 e 29). Esse, pur recando le date di 2. e 1.12.1912, risultano invece scritte ambedue nello stesso giorno, in quanto, nella lettera, l'autore si riferisce al telegramma che reca la data del giorno successivo.

[28] *Pis'ma i telegrammy Baksta L'va S. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, cit., foglio 8.

[29] Cfr. V. MEJERCHOL®d, *Perepiska,* cit., pp. 149-150.

[30] Cfr. *ibid*, p. 151.

[31] Cfr. A. MAVER LO GATTO (a cura di), *op. cit.*, pp. 58-59; cfr. anche A. MAVER LO GATTO, *op. cit.*, p. 69.

mente il 21 aprile. Sappiamo dell'andamento delle prove dello spettacolo dalle lettere inviate alla moglie Ol'ga[32].

Nel calendario fittissimo delle prove, complicate ancora dal poco tempo disponibile[33] e dal contemporaneo svolgimento, nello stesso teatro, delle prove di *Marie Magdeleine* di Maeterlinck[34], osserviamo una pausa nei lavori di due giorni, abbastanza strana se pensiamo ai problemi di tempi e spazi appena esposti. In questi giorni di assenza del regista[35], è evidentemente Bakst ad incaricarsi del lavoro in teatro ed a riferirne puntualmente a Mejerchol'd. Ne sono testimonianza le seguenti due note, scritte con l'abituale fretta e sciattezza:

> Paris, le 22. V. 1913
> Caro Vsevolod Emil'evič,
> Tutte le Vostre indicazioni sono state eseguite. Lo specchio ed i pettini sono già stati ordinati. Ho aggiunto i costumi femminili dei musicisti ed ho disdetto il cavallo e la sella per de-Max[36].
> Fokin vorrebbe tre arcieri (arbalétriers) che fermino i musicisti combattenti, trovando che uno solo, che trattiene tutta la folla nel terrore, sembrerebbe insignificante.
> Mi sembra che la sua osservazione sia giusta.
> Che ne pensate: uno o tre arcieri?
> Sinceramente Vostro
> Lev Bakst[37].

Il giorno dopo segue una missiva col testo:

> Caro Vsevolod Emil'evič,
> s'intende che ho tolto gli arcieri (arbalétriers) superflui.
> Sinceramente Vostro
> Lev Bakst[38].

---

[32] Cfr. N. VOLKOV, *op. cit.*, pp. 282-294; le lettere sono riprese in parte in V. MEJERCHOL'D, *Perepiska,* cit., pp. 154-155; per la traduzione in italiano di alcune delle lettere cfr. n. 16).

[33] La prova generale è prevista per il 10 giugno e la "prima" risulta quindi fissata per il giorno successivo (cfr. N. VOLKOV, *op. cit.*, pp. 282, 284 e 290-291). In V. MEJERCHOL'D, *Perepiska,* cit., p. 388, n. 220 si procede ad una rettifica delle date in base al programma di sala, stabilendo per la prova generale e la "prima" rispettivamente l'11.7.1913 ed il 12.7.1913 e corregendo quindi anche la data della lettera del regista alla moglie con il resoconto della prova generale (cfr. *ibid.*, pp. 155-156). Troviamo conferma degli spostamenti in "l'Humanité", 10.6.1913, dove si legge: "Etant donnée l'importance de la mise en scène, la répétition générale de la *Pisanelle* ou la *Mort parfumée* de M. Gabriele D'Annunzio est renvoyée à demain soir mercredi à 8 h. 1/2 et la première représentation à jeudi".

[34] Da una lettera inedita di Bakst (cfr. *Pis'ma Baksta L'va S. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, cit., fogli 14-15) sappiamo dell'intenzione di I. Rubinštejn di affidare a Mejerchol'd e Bakst la messa in scena della *Marie Magdeleine* di Maeterlinck verso la fine del 1913, sempre a Parigi.

[35] Le missive di Bakst sono scritte esattamente nei giorni (22 e 23 maggio) durante i quali si osserva un "vuoto" nella cronologia delle prove proposta da N. VOLKOV, *op. cit.*, p. 283.

[36] Ad E. de Max è affidato il ruolo del principe di Tiro. Su de Max cfr. l'articolo di A. RICCIARDI, *Alla vigilia di "Pisanella". L'attore De Max*, in "Il Giornale d'Italia", 9.6.1913.

[37] *Pis'ma i telegrammy Baksta L'va S. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, cit., foglio 11.

[38] *Ibid.*, foglio 12.

Dopo la prova del 24 maggio 1913, condotta nuovamente da Mejerchol'd, avviene l'incontro fra il regista e D'Annunzio, del quale troviamo la descrizione nella lettera scritta alla moglie Ol'ga nello stesso giorno[39].

Il terzo atto è quello più impegnativo. Dei cambiamenti e ripensamenti fra i protagonisti della messa in scena ci parlano non soltanto le due note di Bakst appena riportate, ma anche una lettera della Rubinštejn che testimonia del suo lavoro, insieme a Fokin, su questo stesso atto. Infatti, la fine del terzo atto, dove il testo sfocia in un'apoteosi di danza e musica, è affidata all'arte di Fokin e della Rubinštejn per la creazione ed interpretazione della "Danse de l'amour et de la mort parfumée", durante la quale la protagonista trova la morte, soffocata dalle esalazioni delle rose tagliate a questo scopo con falci d'oro, nel giardino reale, dagli immancabili negretti.

La lettera della Rubinštejn, senza indicazione di data, ma presumibilmente dei primi di giugno[40], è scritta dal Trianon Palace Hotel di Versailles. Vi leggiamo:

> Caro Vsevolod Emil'evič,
> ho per Voi una grande preghiera: prestatemi il terzo atto per Michail Michajlovič[41], anche solo per alcune ore a meno che oggi non Vi serva. Siate così cortese, scrivete e fate sapere al latore della presente quando desiderate che Vi sia restituito.
> Cordiali saluti
> I.R.[42]

Sempre dalle lettere di Mejerchol'd alla moglie apprendiamo dell'esito felice delle prove e del successo — almeno nell'opinione del regista — della prova generale, l'11 giugno 1913, e della "prima", il 12 giugno.

Le critiche apparse su giornali e periodici dell'epoca non sembrano condividere i giudizi di Mejerchol'd, il quale stabilisce questa "classifica" dei consensi del pubblico: 1) Bakst, 2) Mejerchol'd, 3) Da Parma, 4) Fokin, mentre di D'Annunzio afferma che "non ha avuto successo"[43]. Di avviso nettamente contrario è il critico del "Giornale d'Italia", il quale sostiene che è stato "salutato, primo fra tutti, D'Annunzio"[44].

In generale si può rilevare che le opinioni si trovano d'accordo soltanto sulla sontuosità di scene e costumi. Per il resto i giudizi, smussati, se non distorti a volte da sentimenti nazionalistici, sono piuttosto contrastanti[45].

---

[39] Cfr. N. VOLKOV, *op. cit.*, p. 283 (per la traduzione italiana cfr. n. 16).

[40] Mejerchol'd, secondo N. VOLKOV, *op. cit.*, p. 284, aveva finito i lavori di messa in scena, ad esclusione della fine del terzo atto, il 1 giugno 1913.

[41] Michail Michajlovič Fokin.

[42] *Pis'ma Rubinštejn Idy L. Mejerchol'du Vsevolodu E.*, cit., fogli 11-12.

[43] Cfr. N. VOLKOV, *op. cit.*, p. 290; cfr. per la stessa lettera anche V. MEJERCHOL'D, *Perepiska*, cit., pp. 155-156.

[44] L. SCHISA, *Il successo di "Pisanella" di G. D'Annunzio a Parigi*, in "Il Giornale d'Italia", 13.6.1913.

[45] Cfr. le rassegne della stampa francese sui giornali italiani, in particolare: *"La Pisanella" di D'Annunzio giudicata dalla stampa francese*, in "Corriere della sera", 12.6.1913 (ed. pom.);

Così il testo, esaltato specie dalla stampa italiana e francese[46], suscita anche non poche perplessità circa la sua resa teatrale, che si possono riassumere nell'affermazione del critico de "Le Temps", secondo il quale "l'erreur est d'avoir porté la *Pisanelle* au théâtre"[47].

Della messa in scena, definita da una parte come "heureuse et splendide innovation"[48], viene contestato dall'altra il criterio — che in seguito sarebbe stato rivisto — di far recitare gli attori sullo sfondo della scena, da dove giunge soltanto "une suite de sons inarticulés, et parfois de hurlements indistincts"[49], complicando ulteriormente la comprensione non solo dei sincoli discorsi, ma anche della trama generale di un'opera già di per sé abbastanza intricata. In tutta la realizzazione scenica della *Pisanelle*, come già nel testo poetico, incentrato su un soggetto latino-orientale, domina l'elemento esotico, molto indicativo dell'approccio dell'epoca al medioevo cristiano e della interpretazione datane. È su questo sfondo che studiosi come Ripellino possono affermare che "Mejerchol'd diede sfogo agli aspetti più decadenti della sua fantasia, modulando una gamma di sdolcinate raffinatezze"[50], mentre K. Rudnickij arriva a parlare perfino di "crisi dell'arte di Mejerchol'd"[51].

Sono soltanto le scene ed i costumi di Bakst a trovare un'approvazione incondizionata da parte del pubblico e della critica, la quale, parlando di "barbarie et extrême raffinement"[52] o anche di "ecletticismo ed esotismo"[53],

---

"La Pisanella" esaltata dai critici parigini, in "Corriere della sera" 13.6.1913 (ed. pom.); *Altri giudizi di critici sulla Pisanella*, in "Corriere della sera" 16.6.1913 (ed. pom.); *Come la stampa parigina giudica la Pisanella di G. D'Annunzio*, in "La Stampa", 12-13.6.1913; *I giudizi della stampa*, in "Il Giornale d'Italia", 13.6.1913; *La "Pisanella" di G. d'Annunzio nella prima rappresentazione pubblica. Il lusinghiero giudizio dei critici francesi sul Poeta italiano*, in "Il Giornale d'Italia" 14.6.1913; *Lusinghiere critiche francesi e tedesche sulla Pisanella*, in "Il Giornale d'Italia" 17.6.1913.

46 L'unica eccezione è, a quanto mi consta, l'articolo di A. BRISSON, *cit.*, e, in prosecuzione, *Pisanella. Un severo giudizio del Temps*, in "Il Mattino", 18-19.6.1913.

47 A. BRISSON, *cit.*, Già G. Launay, nella sua recensione della prova generale, *Répétition générale. Au Châtelet. "La Pisanelle ou la Mort parfumée" de M. Gabriele D'Annunzio*, in "Le Matin", 12.6.1913, aveva notato: "On devine la richesse des épisodes et des symboles; l'abondace verbale, qui est prodigieuse; la complexité héroïque, mystique, magique, de l'inspiration. Mais le lien échappe, et peut-être le défaut de la pièce est-il que l'action ne mêle pas intimement ce qui est poésie et ce qui est pur spectacle". Anche L. SCHISA, *op. cit.*, rileva che "occorre notare, però, che Gabriele D'Annunzio prima d'essere drammaturgo, è poeta e romanziere: e l'irruente sua vena lirica e la squisita letterarietà dei dettagli, infiniti e preziosi, attenuano, contro la volontà dell'autore, l'effetto finale al quale egli, in questa nuova opera di teatro, vuol pervenire". Gli fa eco V. Auburtin, il quale, nell'articolo *Über D'Annunzios "Pisanelle". Erste Aufführung im Pariser Châtelet-Theater, 12. Juni*, in "Berliner Tageblatt", 14.6.1913 (ed. matt.), ribadisce che "ancora una volta la parola è stata soffocata voluttuosamente da coperte di damasco".

48 *Au Châtelet. La Pisanelle ou la Mort parfumée, comédie en un prologue et trois actes de M. Gabriele d'Annunzio*, in "Le Matin", 12.6.1913.

49 G. LAUNAY, cit.

50 A.M. RIPELLINO, *Il trucco e l'anima*, Torino, 1965, p. 176.

51 K. RUDNICKIJ, *Mejerchol'd*, Moskva, 1981, p. 191.

52 G. LAUNAY, cit.

53 A. LEVINSON, *Russkie chudožniki-dekoratory*, in "Stolica i usad'ba", 1.5.1916, n. 57, p. 11;

rileva all'unanimità che Bakst "s'est surpassé"[54] ed ha stabilito "le dernier mot d'un art"[55].

Mentre di Fokin poi non si fa quasi menzione, l'autore della musica si merita un articolo scritto dal compositore I. de Lara[56]. La pagina musicale più riuscita è, secondo il recensore, la danza dell'amore e della morte profumata. Per il lusso dell'arabesco, Pizzetti è anche paragonato ad un Debussy orientale[57].

Per I. Rubinštejn, alla quale si concede pur sempre di aver conquistato definitivamente Parigi[58], le lodi sono invece piuttosto moderate e trovano espressione nel giudizio laconico: "Quant a Mme Rubinstein, elle danse, pose et parle"[59]. Si apprezza in lei di aver interpretato "avec une grâce parfaite un rôle où elle parle peu et fait beaucoup admirer ses lignes pures"[60], aggiungendo che "cette actrice intelligente et laborieuse n'est vraiment à son avantage que quand elle n'agit pas. Il lui faut l'immobilité et le silence"[61]. Della danzatrice-attrice si ammirano quindi gli atteggiamenti nobili, armoniosi ed espressivi, ma le si imputano una dizione priva di grazia e spirito, nonché soprattutto la mancanza di voce ed un accento straniero non ancora totalmente debellato[62]

---

questo articolo dà una dettagliata descrizione delle decorazioni sceniche, riprendendo quasi alla lettera quanto riferito dallo stesso Levinson nella sua corrispondenza da Parigi nell'anno della rappresentazione, *Pizanella ili dušistaja smert'. Pis'ma iz Pariža*, in "Reč'", 8.7.1913, la quale contiene anche un attento esame dei criteri registici di Mejerchol'd (ampie parti della recensione sono riportate in N. VOLKOV, *op. cit.*, pp. 291-294 e, in traduzione italiana, in A. MAVER LO GATTO, *op. cit.*, pp. 73-74.

54 "Journal des débats politiques et littéraires", 13.6.1913.

55 A. LAUNAY, *cit.* Lavorando sulla *Pisanelle*, Bakst ricorre ancora una volta ad un principio di messa in scena che risale a *Shéhérazade* ed al *Saint Sébastien* e consiste nell'esecuzione, per ogni atto, di un sipario specifico (in questo caso 5), destinato a rifletterne l'epoca e lo stile.

56 Cfr. ISIDORE DE LARA, *Au théâtre du Châtelet. La musique de la "Pisanelle"*, in "Gil Blas", 14. 6.1913.

57 L'ispirazione debussiana era stata rilevata già da G. LAUNAY, *op. cit.*

58 Cfr. JODELET, *"La Pisanelle" au Châtelet*, in "Gil Blas", 12.6.1913.

59 G. LAUNAY, *cit.*.

60 JODELET, *cit.*

61 A. BRISSON, *cit.*

62 È comunque sintomatico che la critica francese, nel giudicare la danzatrice-aspirante attrice, sia molto più severa della stampa di altri paesi ed anche dello stesso regista. A titolo di esempio riportiamo le seguenti opinioni: D. ANGELI, *Primizie della "Pisanella" di Gabriele d'Annunzio*, in "Il Giornale d'Italia", 12.6.1913, scrive che "per una volta — non ostante quello che possano dire i critici francesi asserviti alla *routine* della tradizione — l'artista vera è proprio quella che essi negano e i dilettanti agitantisi nel mondo falso degli stracci, sono proprio quei grandi artisti che non sbagliano il più piccolo gesto e non perdono l'effetto più insignificante"; sempre D. ANGELI, *Il sorriso di Pisanella*, in "Il Giornale d'Italia" 26.6.1913, si dichiara per¿ convinto che "il pubblico europeo giudicherà diversamente la signora Ida Rubinstein, e sarà applaudirla come merita". Un altro contemporaneo, V. AUBURTIN, *op. cit.*, parla di "un carattere che irrita il filisteo e già per questo è benvenuto. ß.... Diciamo: ella è come un fagiano di Argo sul terrazzo del castello di favola. E se il filisteo esige di più sono affari suoi", mentre A. GLADKOV, *Mejerchol'd govorit (Zapisi 1934-1939 godov)*, in "Neva",

Complessivamente i giudizi della stampa oscillano fra il rilevare, in occasione della prova generale, un entusiasmo indescrivibile[63] e la constatazione, dopo la prima rappresentazione, che, in sostanza, il successo non è stato grande[64].

Le opinioni sono invece concordi nel far notare le spese folli[65] per una produzione andata in scena per poco più di dieci giorni[66]. L'impressione generale è sintetizzata da un giornale dell'epoca, il quale parla di "sogno di mezzo milione"[67].

In this article the author expounds the preparatory work for the staging of D'Annunzio's play "La Pisanelle" on the basis of already published, but in part little known and not yet published materials from Soviet archives: the CGALI in Moscow and the State Russian Museum in Leningrad. Studying the correspondence among the persons attending the staging, i.e. D'Annunzio, Mejerchol'd, Bakst and I. Rubinštejn, it was possible to establish the exact chronology of the common work and to state precisely the date — in one case even a new date — of the letters of Mejerchol'd to D'Annunzio. The article concludes with some French and Italian critic's opinions about the staging of "La Pisanelle".

1966, n. 2, p. 204, riporta la seguente opinione del regista: "Voi chiedete se Ida Rubinštejn avesse del talento. Essa non era totalmente priva di talento, e tutto dipendeva dal regista che lavorava con lei. Essa era molto ricettiva, intelligente, curiosa. Certamente Ida Rubinštejn fu, nonostante tutto, un'apparizione notevolissima nel suo genere".

63 Cfr. *Au Châtelet, la Pisanelle ou la Mort parfumée*, cit.

64 Cfr. L. SCHISA, *op. cit.*

65 A. RICCIARDI, *Alla vigilia di "Pisanella". Lyde Rubinstein la martire della Bellezza*, in "Il Giornale d'Italia", 28.5.1913, parla di mezzo milione di spesa (per una messa in scena che prevede 220 persone fra protagonisti, corifei, danzatori e comparse); questa affermazione è precisata in *Dopo il successo de "La Pisanelle". Un'intervista con D'Annunzio*, in "La Tribuna", 15.6.1913, dove si riportano le seguenti cifre: 400.000 lire per la messa in scena e 40.000 lire per il solo mantello della protagonista nell'ultimo atto.

66 Da "Le Figaro" del 24.6.1913 apprendiamo della conclusione, il giorno precedente, delle recite de *La Pisanelle*.

67 Cfr. E. SÉE, *Théâtre du Châtelet: "La Pisanelle ou la Mort parfumée", trois actes et un prologue de Gabriele d'Annunzio*, in "Gil Blas", 13.6.1913.