

pendeva dal fatto che eravamo innamorati di una sola idea. Dell'idea del nuovo teatro. Nel meschino ambiente di una villa presso Mosca noi passavamo i giorni e le notti, lavoravamo, sognavamo. Quest'idea ci agitava come qualche cosa di ancora vago, impreciso, ma bellissimo. Essa ci toglieva il sonno, la calma, ma ci dava una forza entusiastica e l'ardore. In che cosa consistesse quest'idea del nuovo teatro, allora non lo sapevamo bene neppure noi stessi. Noi eravamo soltanto dei protestanti: contro tutto l'ampollosa, l'artefatto, il « teatrale », contro la tradizione stampata e imparata a memoria. E questa protesta comune, questo comune innamoramento misterioso, straordinario, ci univa e ci dava forza e fede » (1).

Questa intima forza di coesione è ciò che diede il Teatro artistico la sua supremazia sul Piccolo Teatro. Ma di grandissima importanza fu altresì il metodo di lavoro a cui gli artisti si sottoposero nella loro preparazione, e sul quale è bene far parlare chi vi prese parte attiva (2).

« La storia del lavoro creativo del Teatro artistico è in breve la seguente: il consiglio del Teatro, del quale fanno parte immancabilmente K. S. Stanislàvskij e V. I. Nemirovič-Dàncenko, accetta un lavoro teatrale per la rappresentazione, nomina il « régisseur », col suo consenso sceglie un pittore e distribuisce le parti. Poi il « régisseur » raccoglie tutti gli artisti che sono occupati nella rappresentazione e il pittore, qualche volta invita degli specialisti letterati e pittori estranei al teatro, e comincia una serie di conversazioni intorno all'opera. Così si stabilisce il *leitmotiv* dell'opera da rappresentare, l'« azione che attra-

---

(1) SERGIO BERTENSON, « Il Teatro artistico di Mosca » in: « Artisti del Teatro artistico di Mosca » (in russo), Praga, 1922.

(2) S. BERTENSON, op. cit.