



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTMLL)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

Tat'jana Pavlova tra la Russia e l'Italia: il contributo innovativo per la cultura e l'arte italiana

Relatore
Prof. Criveller Claudia

Laureando
Elena Martinelli
n° matr. 1233284 / LTLLM

Anno Accademico 2022/2023

Indice

INTRODUZIONE.....	3
1. CENNI SULLA VITA DI TAT'JANA PAVLOVA.....	6
1.1. La giovinezza con Pavel Orlov.....	6
1.1.1. Il primo debutto nel mondo del cinema di Pavlova.....	9
1.2. La Guerra, l'arrivo in Italia e le critiche positive.....	11
1.3. La parentesi parigina.....	14
1.4. La critica negativa in Italia.....	15
1.5. Da Torino a Roma: apprendere la lingua italiana e la dizione.....	19
2. LUNGA NOTTE DI MEDEA.....	24
2.1. Un dramma su commissione.....	24
2.2. Aspetti registici ed attoriali.....	27
3. TRA FORMAZIONE E TEATRO.....	33
3.1. Il rapporto fra teatro e formazione.....	33
3.2. L'Accademia d'arte drammatica di Silvio D'Amico.....	35
3.2.1. Lo spettacolo di Padova.....	36
3.3. La dama di picche di Čajkovskij.....	38
CONCLUSIONE.....	42
КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ.....	44
BIBLIOGRAFIA.....	47
SITOGRAFIA.....	49

INTRODUZIONE

Nell'universo dell'arte e della cultura italiana, alcuni nomi risplendono per il loro contributo innovativo e la capacità di unire diverse tradizioni artistiche. Tra questi, emerge il fascino e la genialità di Tat'jana Pavlova, un'artista russa le cui opere hanno lasciato un'impronta indelebile sia in Russia che in Italia.

La storia di Tat'jana Pavlova è un esempio di come l'incontro di diverse culture possa generare un'armonia creativa e una rinnovata comprensione artistica. Nata in Russia, ha trascorso gran parte della sua vita a contatto con la ricca eredità artistica e culturale del suo paese natale. Tuttavia, è stato il suo amore per l'Italia e la sua passione per l'arte italiana a spingerla verso un percorso artistico unico e affascinante.

Sin da giovane Tat'jana Pavlova ha dimostrato una straordinaria abilità nel mescolare le tecniche artistiche tradizionali russe con gli elementi distintivi dell'arte italiana. Il suo stile unico è diventato un mezzo attraverso il quale ha espresso le sue emozioni, la sua visione del mondo e il suo profondo rispetto per la cultura italiana.

Questo contributo si propone di esplorare la vita e le opere di Tat'jana Pavlova, mettendo in luce come la sua presenza e il suo talento abbiano arricchito la scena culturale sia in Russia che in Italia. Attraverso un'analisi delle sue creazioni artistiche, sarà possibile comprendere come abbia saputo fondersi con la tradizione artistica italiana, creando un linguaggio personale e innovativo che ha saputo conquistare il cuore di entrambi i paesi. Nel corso di questa esplorazione, si scopriranno le influenze artistiche che hanno plasmato il suo stile e le tematiche che ha scelto di affrontare nelle sue opere. Si cercherà anche di comprendere come il suo talento sia stato accolto dai pubblici sia russi che italiani e quale impatto abbia avuto sulle scelte artistiche e culturali di entrambe le nazioni.

Attraverso la figura di Tat'jana Pavlova, questa ricerca intende dimostrare come l'arte possa superare le barriere geografiche e culturali, trasformandosi in un potente mezzo di dialogo e arricchimento reciproco tra popoli diversi. La sua storia ispiratrice ci ricorda che l'arte e la cultura possono essere un linguaggio universale capace di avvicinare le persone e promuovere la comprensione tra le diverse tradizioni.

Nel seguito del lavoro, ci immergeremo nel mondo artistico di Tat'jana Pavlova, lasciandoci affascinare dalla sua genialità e dal suo straordinario impatto sulla cultura e sull'arte italiana e russa.

Nel primo capitolo ho analizzato la vita di Tat'jana Pavlova, una figura di spicco nel mondo teatrale, la quale è stata protagonista di una carriera artistica ricca di sfumature e innovazione. Nata con una passione intrinseca per l'arte e la drammaturgia, ha segnato un'impronta significativa nel panorama teatrale con la sua visione unica e il suo impegno instancabile nel portare avanti l'eredità artistica.

La vita di Tat'jana Pavlova si intreccia con una serie di eventi e momenti che l'hanno guidata verso il raggiungimento di riconoscimenti e traguardi nel mondo teatrale. Dalle sue umili origini all'acquisizione di competenze e conoscenze, il suo percorso è stato caratterizzato da determinazione e dedizione.

Attraverso l'esplorazione dei suoi primi passi nel teatro, possiamo cogliere l'evoluzione delle sue idee e delle sue ambizioni. La sua prospettiva, che potrebbe essere stata influenzata da esperienze personali e culturali, si è sviluppata nel corso degli anni per diventare una voce autorevole nella scena teatrale contemporanea.

Il suo impegno a coinvolgere sia giovani autori che maestri più anziani riflette il suo rispetto per la tradizione e la sua apertura all'innovazione. Questo equilibrio tra passato e futuro è stato forse uno dei pilastri della sua carriera, consentendole di plasmare nuovi percorsi creativi pur mantenendo radici solide nella storia dell'arte teatrale.

Nel corso di questa panoramica sulla vita di Tat'jana Pavlova, esploreremo le tappe chiave della sua carriera, le sue influenze artistiche e le sue realizzazioni salienti. Dall'inizio del suo percorso alla creazione di spettacoli che hanno catturato l'immaginazione del pubblico, il suo contributo al mondo teatrale è un testamento all'arte e alla creatività.

Nel secondo capitolo ho analizzato "*La lunga notte di Medea*" di Alvaro Corrado che rappresenta un'opera teatrale avvincente e complessa che affonda le radici nella mitologia classica, offrendo una rilettura profonda e innovativa di uno dei personaggi più iconici della tradizione greca. In questo affascinante capolavoro, l'autore esplora le sfaccettature oscure dell'animo umano attraverso la lente di Medea, una figura tragica nota per la sua passione incendiaria e le azioni drammatiche. L'opera introduce il pubblico in un mondo di emozioni intense, intrighi e conflitti interiori, promettendo di immergere gli spettatori in una narrazione coinvolgente e in una riflessione profonda sulla condizione umana.

Nel terzo capitolo ho esplorato il connubio di due mondi, rivelando come la formazione accademica e l'esperienza sul palcoscenico si intrecciano per forgiare registi in grado di dare vita a spettacoli indimenticabili.

Attraverso questa analisi, scopriremo come l'acquisizione di conoscenze, competenze artistiche e una profonda comprensione dell'umano si riflette nella capacità dei registi di interpretare opere letterarie, drammaturgiche o originali in spettacoli vibranti. I legami tra formazione e teatro sono multidimensionali: da un lato, la formazione offre strumenti teorici e pratici che consentono ai registi di tradurre idee in scenografie trascinanti; d'altro canto, l'esperienza teatrale arricchisce e affina la sensibilità artistica dei registi, consentendo loro di plasmare l'arte in maniera unica.

1. CENNI SULLA VITA DI TAT'JANA PAVLOVA

1.1. La giovinezza con Pavel Orlenev

Tat'jana Pavlova è stata un'attrice, regista e docente russa naturalizzata italiana, nata in Ucraina, è stata una delle personalità più significative del secolo scorso per aver portato cambiamenti ed innovazione nella regia e negli spettacoli teatrali in Italia¹.

L'attrice nacque in una data incerta alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento, in Ucraina. La famiglia non apparteneva al mondo del teatro. Il padre proveniva da una famiglia di agricoltori, la madre spagnola era nata in una famiglia operaia; - tuttavia, fin da piccola, Pavlova aveva mostrato una grande testardaggine nell'affinare la sua passione per il teatro e la recitazione: si travestiva e recitava ogni giorno in casa, indispettendo i fratelli, nonostante i costanti rimproveri dei genitori, ed assisteva agli spettacoli teatrali insieme alle amiche.

Nonostante la mancanza di sostegno familiare, Pavlova era determinata ad avvicinarsi al mondo del teatro, ed oltre ad andare con le amiche ogni domenica come spettatrice agli spettacoli della sua città (Ekaterinoslav), cercò sempre ogni modo possibile per potervi partecipare come attrice. Fu solo tra il 1905 e il 1910 quando iniziò a frequentare il teatro con i suoi coetanei che, per caso, incrociò il cammino dell'attore moscovita Pavel Orlenev². Si potrebbe dire che l'incontro fosse il risultato della sua tenacia e della sua testardaggine.

Pavlova proprio assistendo dalle prime file ad uno degli spettacoli di Orlenev, riuscì ad incuriosire l'attore che notò subito la sua somiglianza con l'ex moglie e le propose di fare un provino il giorno successivo allo spettacolo. Anche se le versioni biografiche divergono nei dettagli di questo incontro, è certo che Orlenev le fornì le basi per la sua futura carriera nel mondo dello spettacolo, sia come attrice che come regista. Se non fosse stato per il talento innato della giovane attrice, Orlenev non l'avrebbe accolta nel suo

¹ Per approfondimenti sulla biografia di Pavlova si veda D. Ruocco, *Tat'jana Pavlova Diva Intelligente*, Roma. Bulzoni Editore, 2000, p. 112 ss.

²G. Bevilacqua, Tat'jana Pavlova attrice italiana, «Il Dramma», 15 agosto 1932, p. 75.

teatro e non le avrebbe insegnato il mestiere. Grazie all'insegnamento del suo maestro ed alla sua esperienza sul palcoscenico, Pavlova, costruì una carriera di successo nel mondo dello spettacolo, diventandone una figura rispettata. L'attrice dimostrò di avere una grande abilità nel campo della recitazione, che la portò a lavorare in numerose produzioni teatrali. La sua passione per il teatro e la sua determinazione a superare ogni ostacolo la resero un'artista straordinaria. Il suo talento e la sua dedizione le permisero di lasciare un'impronta significativa nel mondo dello spettacolo, conquistando il pubblico con la sua bravura e la sua presenza magnetica sul palcoscenico.

Agli inizi da autodidatta, Pavlova recitava quello che aveva imparato ascoltando attori dilettanti, per questo motivo Orlenev definiva la sua recitazione come "sporca"³, mettendo in luce il modo in cui il pensiero viene espresso attraverso la voce e il temperamento dell'attore, senza filtri, una modalità "sporca", priva di autenticità e sincerità. Del resto, anche oggi, si definisce "sporco" un attore che recita con trucchi nella voce, come ad esempio elementi inutili che si discostano dal sentire autentico⁴. In altre parole, il termine "sporca" indica una recitazione che non rispecchia l'autenticità del pensiero e del sentire dell'attore, ma piuttosto un'esibizione artificiosa e priva di verità emotiva.

Dopo una serie di peripezie in famiglia, tra cui una fuga per seguire Orlenev, Pavlova riuscì a raggiungerlo ed iniziò a lavorare: fu l'inizio della sua carriera. La prima fase del suo percorso teatrale, non segnò tanto una fase della sua carriera quanto il suo studio, e si svolse con il grande attore e suo maestro Orlenev⁵ durante la sua tournée teatrale.

Inizialmente l'attore non le fece recitare ruoli specifici ma si limitò a farle leggere molti libri, e lei obbedì diligentemente. L'inizio della recitazione vera e propria fu una fase che durò parecchi mesi, un periodo di intenso apprendimento, e fu uno shock per l'attrice: doveva intraprendere ogni volta ruoli di diverso sesso ed età: una vecchia, un sano, un cieco...le venne richiesto di mettersi continuamente alla prova, affrontando sfide e superando limiti. Questo era l'oggetto del suo insegnamento: la capacità di adattarsi e di trasformarsi in personaggi completamente diversi ad ogni nuova interpretazione. Da

³ Il mestiere dell'attore: trasmissione radiofonica a cura di Fernaldo di Gianmatteo e Alessandro D'amico "Intervista a Tat'jana Pavlova 14/03/1963; 21/03/1963; 28/01/1966 (a cura di Doriana Legge).

⁴D. Ruocco, *Tat'jana Pavlova Diva Intelligente*, Roma. Bulzoni Editore, 2000, p.181.

⁵G. Bevilacqua, Tat'jana Pavlova attrice italiana, «Il Dramma», 15 agosto 1932, p. 77.

questa esperienza, Pavlova uscì forgiata nel carattere, imparò a perseverare, a non arrendersi di fronte alle sfide ed a migliorare costantemente le sue abilità. Iniziò a comprendere l'importanza dell'impegno, dell'adattabilità e della dedizione nel mondo della recitazione. Questa fase di studio con il grande attore rappresentò una pietra miliare nella sua formazione, e le consentì di prepararsi per i successivi passi della sua carriera e plasmando la sua prospettiva sulla recitazione. Un giorno, Orlenev le affidò la parte di *Regina in Spettri*, un personaggio che, in qualche modo, le si addiceva. In quel periodo era ancora una ragazza giovane, appena sotto i 17 anni. La parte di *Regina in Spettri* non era particolarmente difficile, ad eccezione di un monologo in cui il personaggio, alla fine, esplode in insulti.

La modalità di Orlenev di esprimere il suo giudizio era piuttosto inusuale: passava davanti alla sua camera, dove lei ripeteva le battute nel modo che le aveva insegnato il giorno prima, Pavlova non sapeva esattamente cosa intendesse con quel commento, si rattristava, ma continuava a cercare di migliorare. Qualche tempo dopo, le diede la parte della zingara, un ruolo molto drammatico e tragico, che affrontava la perdita di un bambino. Attraverso il metodo di Orlenev, ha imparato a scoprire dentro di lei tutte le emozioni richieste dal personaggio, senza doverle inventare artificialmente. Il metodo dell'insegnamento di Orlenev proveniva dal grande Stanislavskij⁶, e si basava sull'esplorare le proprie emozioni più profonde per portare verità e autenticità alla performance.

Diversamente, tutti gli attori avrebbero corso il rischio di inventare artificialmente le emozioni e rimanere sulla superficie dei personaggi. Questo è l'aspetto più difficile e più affascinante del mestiere attoriale.

Questo metodo di lavoro le permise di esplorare e connettersi con le proprie emozioni più profonde, di svelare il lato autentico del personaggio che stava interpretando. Non si trattava di inventare sentimenti, ma di esplorare le profondità della sua stessa esperienza emotiva per portare verità e autenticità alla performance. Attraverso queste esperienze, imparò l'importanza di andare oltre la superficie dei personaggi e di scavare in sé stessa per trovare le emozioni vere e autentiche necessarie per creare interpretazioni convincenti

⁶S. Dunmore, *Il mestiere dell'attore*, Roma, Gremese Editore, 2006, p. 158.

e coinvolgenti. Grazie alle tournée con Orlenev Pavlova iniziò ad essere conosciuta nel mondo degli attori.

Dopo l'esperienza con Orlenev, che si ritiene si sia svolta approssimativamente tra il 1907 e il 1912⁷, Pavlova tornò in patria, e per la sua fama, venne scritturata da una compagnia teatrale itinerante nella città di Minsk, con cui si esibì in diverse produzioni come "La donna e il burattino". Successivamente continuò la sua tournée in piccole cittadine attorno a Odessa (Ucraina).

1.1.1. Il primo debutto nel mondo del cinema di Pavlova

Tat'jana Pavlova ha lasciato un'impronta indelebile nel mondo del teatro, del cinema e dell'opera, dimostrando la sua versatilità e talento eccezionale in una vasta gamma di collaborazioni. La sua influenza si estende in diversi ambiti, includendo il teatro, il cinema, l'opera e persino la pedagogia. Un aspetto significativo del suo lavoro è stato il modo in cui ha trattato i cantanti d'opera come veri attori, unendo la recitazione e la prosa per creare interpretazioni più profonde e coinvolgenti.

Oltre alle sue attività artistiche, Pavlova dimostrò subito un forte interesse per la pedagogia teatrale. Questo interesse l'avrebbe portata in seguito, su invito di Silvio D'Amico, ad insegnare regia all'Accademia d'arte drammatica di Roma. Durante il periodo dal 1935 al 1938, insegnò presso l'Accademia, combinando le classi di recitazione e di regia in modo innovativo. Questa metodologia consentiva agli studenti di mettere in pratica immediatamente ciò che avevano imparato, inducendo in loro lo sviluppo delle loro abilità attraverso l'esperienza diretta. La sua dedizione all'insegnamento era talmente coinvolgente che i suoi studenti preferivano frequentare le sue lezioni rispetto ad altre classi. Tuttavia, questa situazione avrebbe portato ad un conflitto con Silvio D'Amico. Nel 1938 Pavlova si troverà costretta a dimettersi dall'Accademia a causa di accuse di anti-italianità lanciate da D'Amico. Nonostante le divergenze, il contributo di Tat'jana Pavlova nell'ambito dell'educazione teatrale e nell'arte in generale rimane significativo e

⁷Ibidem, p. 161.

viene ancora oggi ricordato come parte integrante dello sviluppo teatrale e artistico del suo tempo.⁸

Nel 1914 Pavlova fece il suo primo debutto nel cinema nel film "L'uomo non è legno" diretto da Aleksandr Garin. "Человек — не дерево" ("L'Uomo Non È Un Albero") è un film del 1914 diretto da Aleksandr Garin, con protagonisti Nikolaj Monachov e Tat'jana Pavlova. La trama del film ruota attorno a un club di giovani londinesi che si autodefiniscono "nemici delle donne". Il presidente del club, Georg Gray (interpretato da Monachov), è un accanito avversario delle donne, che insegna che esse sono un maschio da combattere in ogni modo possibile e impossibile⁹.

Il film offre uno sguardo critico e satirico sulla mentalità di un gruppo di giovani uomini che si comportano da "nemici delle donne", evidenziando la loro misoginia e la loro ostilità verso il genere femminile. La storia prende una svolta particolare quando una donna entra accidentalmente alla riunione del club. In risposta, non solo viene espulsa con vergogna, ma i membri del club cercano di annientare anche il suo spirito attraverso una disinfezione dettagliata, simboleggiando la loro intenzione di "purificarla" dai loro occhi considerazione contaminazione femminile. Questo film può essere interpretato come una critica della visione tradizionale e conservatrice sulla femminilità e l'uguaglianza di genere. La presenza di Tat'jana Pavlova nel cast può essere vista come un segno di ribellione contro tali idee, dato che lei stessa aveva dimostrato una prospettiva innovativa sull'arte teatrale e il ruolo delle donne nell'arte e nella società.

In definitiva, "L'Uomo Non È Un Albero" offre uno sguardo affascinante sulla lotta tra i sessi, le ideologie retrograde e il desiderio di cambiamento, il tutto attraverso il medium del cinema nel suo primo periodo di sviluppo¹.

Nel 1916 fu ingaggiata a Mosca dal Dramaticheskij Teatr e fece il suo debutto nella produzione de "La signorina Giulia" di August Strindberg, diretta da Aleksandr Sanin. La sua interpretazione ottenne un enorme successo, consolidando la sua reputazione come talentuosa attrice teatrale.

⁸ <https://cyberleninka.ru/article/n/piesa-m-gorkogo-na-dne-v-italii-postanovka-truppy-tatyany-pavlovoy-1926-g-po-materialam-arhiva-a-m-gorkogo>

⁹ Янгиров Р.М. Рабы немого. Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы. М.: Русский Путь, 2007. 496 с.

Questo periodo segnò un importante punto di svolta nella carriera di Pavlova¹⁰, permettendole di emergere come una delle attrici più celebrate dell'epoca. Il suo talento e la sua abilità nell'interpretazione le fecero guadagnare un posto di rilievo nel panorama teatrale russo e le aprirono le porte verso ulteriori opportunità professionali.

Nonostante le varie sfide affrontate nel corso della sua carriera, non secondariamente per il suo accento straniero (vedremo in seguito che al suo arrivo nel nostro paese, i critici non l'accettavano a causa della sua pronuncia), le idee sul lavoro di regia e la sua vita privata, Pavlova riuscì a lasciare un'impronta significativa nel mondo dello spettacolo, dimostrando il suo talento eccezionale e la sua capacità di trasmettere emozioni profonde attraverso le sue interpretazioni teatrali e di cinematografia. Le sue performance riscuotevano sempre un grande successo perché il pubblico, in quelle piccole località, non capiva bene l'arte teatrale. Successivamente, partì per una stagione estiva a Sebastopoli, decise di prendersi una pausa dopo anni di duro lavoro con Orlenev¹¹.

1.2.La Guerra, l'arrivo in Italia e le critiche positive

Con l'inizio della Rivoluzione del 1917 molte persone, compresi gli stranieri residenti in Russia, si trovarono di fronte a una scelta difficile: rimanere nel Paese e affrontare l'incertezza e la turbolenza politica, o cercare di lasciare il territorio russo in cerca di stabilità altrove. Per Pavlova questo momento storico segnò il suo abbandono della carriera in Russia e l'inizio della sua vita in Europa, o con maggior precisione, in Italia. Durante la rivoluzione, salì su una nave diretta a Parigi, ma quest'ultima dovette approdare ad un porto italiano a causa di una burrasca. Fu così che Pavlova venne in contatto con l'Italia. Decise di fermarsi qui nonostante numerose proposte lavorative ricevute da Parigi, New York e dalla Germania. Inizialmente si stabilì a Torino, dove trovò lavoro presso la casa cinematografica Ambrosio Film. Durante il suo periodo a Torino, l'artista partecipò a diverse produzioni cinematografiche, tra cui spiccano film come

¹⁰T. Pavlova, Mettere in scena, «La Lettura», 6 gennaio 1932, p. 510.

¹¹<https://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=278>

"Orchidea fatale"¹² del 1919 diretto da Aleksandr Ural'skij e Alessandro Rosenfeld. La sua bravura e talento la portarono a cimentarsi anche nel cinema sonoro, e uno dei suoi ruoli più memorabili è stato nel film "La signora di tutti"¹³ del 1934, diretto da Max Ophüls. La casa di Pavlova divenne un rinomato luogo di incontro per scrittori e intellettuali, tra cui spiccavano personalità come Luigi Pirandello¹⁴, Massimo Bontempelli, Corrado Alvaro e Cesare Vico Lodovici. La sua passione per il teatro la portò a frequentare assiduamente le rappresentazioni, convincendosi sempre di più della necessità di introdurre in Italia una concezione differente della messa in scena. Con l'aiuto di Giacomo L'vov, un collaboratore fidato, Pavlova entrò in contatto con l'impresario Giuseppe Paradossi, membro di un consorzio che gestiva le principali sale teatrali. Nel 1923 finì per formare una compagnia teatrale a sue spese, ingaggiando come primo attore Alberto Capozzi, un divo in declino, insieme a Calisto Bertramo, sua moglie Ernestina Bardazzi, la figlia Letizia Bonini e come attore generico Vittorio De Sica, allora alle prime armi.

Pavlova riscontrò alcune difficoltà nel trasmettere il proprio metodo di lavoro agli attori italiani, poiché essi non erano abituati a una preparazione lenta e approfondita della parte come lei insegnava. Tuttavia, nonostante queste sfide, riuscì a debuttare al teatro Valle di Roma il 3 ottobre 1923 con lo spettacolo "Sogno d'amore" di Alexander Kosorotov. La sala era gremita di spettatori, una testimonianza dell'interesse suscitato dalla compagnia di Pavlova. Il successo del debutto incoraggiò Pavlova a continuare il suo lavoro di innovazione teatrale in Italia. Con il passare del tempo, riuscì a diffondere la sua concezione della messa in scena, aprendo nuove prospettive per il teatro italiano e influenzando generazioni di attori e registi. Il suo impegno nel promuovere un approccio artistico più difficile e profondo nel teatro italiano è ancora oggi riconosciuto come una delle pietre miliari della storia teatrale del paese¹⁵.

Con l'avvento di Pavlova in Italia, si assiste per la prima volta alla comparsa di un attore che consapevolmente evita il punto centrale della scena, tracciando percorsi eccentrici e

¹²*L'orchidea fatale* è un film muto italiano del 1920 diretto da Aleksandr Rosenfeld e Aleksandr Ural'skij.

¹³Unico film girato in lingua italiana dal regista Max Ophüls e prodotto dalla Novella Film.

¹⁴ Si vedano le lettere da Parigi del 31 gennaio e del 13 agosto 1931. L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di Benito Ortolani, Milano, Mondadori, 1995, pp. 628, 858.

¹⁵R. Deodati, *La drammaturgia del mito di Medea nel Novecento: analisi di due messe in scena del dopoguerra italiano*, in *Il libro di teatro. Annali del dipartimento musica e spettacolo dell'Università di Roma*, III, a cura di S. Carandini, p.112.

tortuosi, intrecciando un dialogo costante con gli oggetti, i volumi e la materia tangibile della scenografia stessa. La sua precisione misurata ha il potere di riscattare e spiegare l'apparente imperfezione del linguaggio verbale, mettendo in secondo piano l'importanza rispetto alla "danza" del corpo. La sua presenza ha diviso l'opinione tra il pubblico e la critica, generando sconcerto e, talvolta in modo positivo, agitando il mondo teatrale. I puristi, tra cui Marco Praga e Renato Simoni, hanno lamentato la sua stravaganza, mentre altri, in maggioranza, hanno accolto senza riserve questa novità rivoluzionaria. Scrive Simoni:

[...] artificiosa e composita, ma intelligente, tutta fatta di particolari e di gesti preparati, precisi, privi di spontaneità, ma non di gusto. Ella non dice una battuta senza rivelarla, isolandola rapidamente in un atteggiamento. Meglio questa preparazione che l'improvvisazione sregolata; a lungo andare si sente qualcosa di meccanico in quella successione di pose, di coloriti, che assumono una fugace fissità¹⁶.

Apriamo una parentesi sul percorso dell'evoluzione del cinema italiano nel panorama cinematografico globale, esaminando in particolare gli eventi cruciali accaduti nel 1920. Quest'anno paradossale segnò un capitolo significativo nella storia del cinema italiano del XX secolo, caratterizzato da un numero considerevole di lungometraggi prodotti nonostante le grandi sfide poste dalla grave crisi dell'industria cinematografica nazionale e dallo sfondo degli eventi politici del "Biennio Rosso".

Татьяна Павлова:

Обращаясь к внутреннему сознанию человека, употребляя слова лишь в качестве психологических реактивов, так называемое декадентство одно только дает возможность словесными формами указывать на непознаваемое, пробуждать в душе таинственные и глубокие волнения и ставить ее на краю преходящего бытия, в непосредственное единение с тайною. [. . .]. Будущее же в литературе принадлежит тому гению, который не убоится уничтожительной клички декадента и с побеждающей художественной силой сочетает символическое мировоззрение с декадентскими формами¹⁷.

A Torino ebbe l'opportunità di partecipare a tre film muti e persino l'occasione di incontrare Gabriele d'Annunzio, che stava lavorando a "La nave". Durante quel periodo,

¹⁶ [https://it.readkong.com/page/Tat'jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188](https://it.readkong.com/page/Tat%27jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188).

¹⁷ Неизвестное кино Италии: 1920 год (Продолжение, начало см. 2018).

<https://cyberleninka.ru/article/n/piesa-m-gorkogo-na-dne-v-italii-postanovka-truppy-tatyany-pavlovoy-1926-g-po-materialam-arhiva-a-m-gorkogo>.

incontrò molte celebrità dell'epoca, immergendosi completamente nell'atmosfera artistica e culturale.

1.3. La parentesi parigina

L'attrice si trasferì poi a Parigi per un lungo periodo. Le capitò di vedere numerosi spettacoli e frequentare persone coinvolte nel mondo del teatro. Pavlova si mise in contatto con Ludmilla Pitoëff, e addirittura fu chiamata per recitare una parte, quella di "quella che prende gli schiaffi"¹⁸. Si recò anche tra le quinte, ma non si sentì particolarmente attratta da quegli spettacoli. Era abituata allo stile più innovativo dei teatri russi, piuttosto che quello più conservativo delle realtà europee. Come lei, del resto, anche Pitoëff proveniva da una compagnia teatrale russa con idee innovative, che si esibiva prevalentemente nel Nord Europa. L'interpretazione di Ludmilla Pitoëff era caratterizzata da una stilizzazione garbata, con figure irrigidite quando non direttamente coinvolte nell'azione. Il suo stile sembrava dare una sensazione di distacco e di narrazione piuttosto che di vita vissuta. La sua descrizione suggerisce che la rappresentazione di Margherita Gautier da parte di Ludmilla Pitoëff, per esempio, fosse più nervosa, elegante e aggraziata rispetto ad altre interpretazioni, ma forse meno profonda nel tormento passionale. Insieme al marito Giorgio Pitoëff, Ludmilla Pitoëff, lasciarono un'impronta significativa sulla scena teatrale parigina. Nel corso di cinque anni riuscirono a conquistare Parigi attraverso un approccio originale e appassionante al teatro. È interessante notare come, nonostante le loro origini russe, i due artisti siano stati in grado di adattarsi e immergersi nella tradizione teatrale francese. Dopo aver inizialmente catturato l'attenzione del pubblico con la loro eccentricità e originalità, caratterizzate da eccessi di colori, forme e profondità emotiva, abbracciarono gradualmente la tradizione teatrale francese e cercarono di rinnovarla con passione ed intelligenza. Giorgio Pitoëff, in particolare, non fu solo un uomo di teatro, ma la sua dedizione a questa forma d'arte emerse più tardi nella sua vita, nonostante le sue radici familiari nel mondo teatrale. Nato nel 1885 a Tiflis, dove suo

¹⁸ Il mestiere dell'attore: trasmissione radiofonica a cura di Fernaldo di Gianmatteo e Alessandro D'amico "Intervista a Tat'jana Pavlova (a cura di Doriana Legge).

padre era direttore del Teatro locale, Giorgio crebbe in un ambiente ricco di spettacoli teatrali. Questo alimentò la sua precoce vocazione per il teatro, e fin da bambino dimostrò interesse nell'organizzare e mettere in scena spettacoli casalinghi, coinvolgendo i suoi amici e partecipando attivamente come autore, regista e interprete. Questo aneddoto offre un'idea di come l'amore per il teatro abbia radici profonde nella vita di Giorgio Pitoëff sin dall'infanzia, e come questa passione si sia evoluta nel corso degli anni fino a portarlo, insieme a sua moglie Ludmilla, a diventare figure influenti e innovative nella scena teatrale parigina. La loro capacità di rinnovare il teatro francese con un approccio fresco ed entusiasmante li rese parte di una lunga tradizione di innovatori teatrali francesi, come Antoine, Copeau e Gaston Baty, che avevano contribuito a plasmare la scena teatrale del loro tempo.

In seguito all'esperienza parigina Pavlova ebbe modo di ampliare la sua conoscenza e il suo bagaglio artistico, collaborando con numerose compagnie teatrali e artisti innovativi provenienti da diverse parti del mondo. Questo le ha permesso di crescere e sviluppare il suo stile unico nel mondo del teatro e di esplorare sempre nuove frontiere creative.

1.4. La critica negativa in Italia

Pavlova scelse di tornare nel nostro paese per sviluppare la sua carriera, consapevole dei talenti italiani e di poter avere maggiore libertà nel creare la propria compagnia teatrale. L'attrice-regista Pavlova riuscì a conquistare il favore del pubblico, ma non ottenne lo stesso consenso da parte dei critici teatrali. Questi ultimi si soffermavano spesso sulla sua dizione esotica senza sottolineare le vere innovazioni che ella stava introducendo nel panorama teatrale italiano.

Scrive Marco Praga a partire dalla messa in scena di *Miss Hobbs* di Jerome K. Jerome e di *Kasatka* di Aleksej Tolstoj Lo deve dire in nota

[...] poi, ah!, Benedetto Iddio! V'è la pronuncia che è in lei intollerabile [...] in una cronaca precedente ho detto scherzosamente ch'ella è divertente ad udirsi. Sì, per una volta, in una particina di poche parole. La sua pronunzia è un'offesa continua alla nostra lingua divina, ed io non so, veramente, come si possa a lungo ascoltarla nella sua veste d'attrice, s'intende che in un salotto per discorrere di bazzecole, sarebbe tutt'altra cosa, senza sentirsi accapponare la pelle. [...] Eleonora Duse benché parli e pronunzi il francese come un

cittadino di Orleans, e quantunque più volte invitata, sollecitata persino da Dumas Fils, non ha mai osato di recitare in francese

Anche Renato Simoni, dopo averla vista e sentita in Miss Hobbs, suona lo stesso
tasto

[...] il difetto maggiore della signora Pavlova è la pronuncia. La lingua parlata da lei ha, non solo un accento fortemente esotico, ma una specie di trepidazione e di incertezza [...] perché ella non essendo sicura del linguaggio che parla, è naturalmente portata a sostituire, alla netta vigoria dell'accentazione aspri scoppi di voce ed intonazioni sgradevoli¹⁹.

Tuttavia, con il passare del tempo, i giudizi nei confronti di Pavlova cominciarono a diventare sempre più positivi. I critici iniziarono ad elogiare la sua notevole duttilità come regista-attrice, riconoscendo il suo talento sia nel repertorio drammatico che in quello più leggero. Era abile nel navigare con sicurezza e successo in entrambi i generi.

Uno dei collaboratori privilegiati di Pavlova fu Maria Melato, con la quale condivise una stretta collaborazione artistica. Inoltre, Pavlova divenne un'interprete d'elezione per il teatro di Pier Maria Rosso di San Secondo, noto drammaturgo italiano. La regista mise in scena ben sei dei suoi testi, di cui cinque in prima nazionale o mondiale. Tra questi, un cavallo di battaglia di Pavlova fu l'opera teatrale *Mirra Efros* di Jacob Gordin, che venne proposta in più riprese con grande successo. Dunque, nonostante le iniziali critiche sulla sua dizione esotica, Pavlova riuscì a conquistare il rispetto e l'ammirazione del pubblico e dei critici teatrali grazie alle sue innovazioni e alla sua duttilità come regista-attrice. La sua collaborazione con Maria Melato e la messa in scena dei testi di Pier Maria Rosso di San Secondo contribuirono ad affermare ulteriormente il suo talento nel panorama teatrale italiano²⁰.

Nella concezione di Tat'jana Pavlova, il regista era responsabile di avere un'idea precisa dell'intero spettacolo, anche se poi si avvale della collaborazione di professionisti come scenografi, costumisti e musicisti. Pavlova rompeva con la tradizione ottocentesca ancora in uso nel suo tempo, in cui le scene e i costumi erano spesso riciclati da produzione a produzione. Invece, per ogni spettacolo, venivano creati appositamente nuovi scenari e

¹⁹ [https://it.readkong.com/page/Tat'jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188](https://it.readkong.com/page/Tat%27jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188).

²⁰ Il mestiere dell'attore: trasmissione radiofonica a cura di Fernaldo di Gianmatteo e Alessandro D'amico "Intervista a Tat'jana Pavlova 14/03/1963; 21/03/1963; 28/01/1966 (a cura di Dorian Legge).

costumi, conferendo un aspetto unico e distintivo alle sue produzioni. Questo rappresentava un cambiamento significativo nel modo di concepire la produzione teatrale e dimostrava l'attenzione di Pavlova per i dettagli e la sua volontà di offrire al pubblico esperienze visive innovative. Tale approccio conferiva un senso di freschezza e originalità alle sue produzioni, catturando l'attenzione del pubblico e distinguendosi dai teatri più conservatori dell'epoca.

Pavlova privilegiava ambientazioni contemporanee in cui gli attori possedevano il proprio corredo, e mantenne la pratica comune dell'epoca di fornire costumi specifici per ogni personaggio. Questo contribuiva a definire i ruoli e le identità dei personaggi nel contesto della storia rappresentata.

Uno degli aspetti più intriganti e distintivi della filosofia teatrale di Tat'jana Pavlova si concentra sulla delicata arte della selezione degli attori. Questa sfaccettatura rivela in modo chiaro e tangibile il suo impegno profondo nei confronti della crescita e del riconoscimento del talento emergente all'interno del mondo teatrale. Il suo approccio alla scelta degli interpreti va oltre la semplice ricerca di abilità performativa; è un riflesso dell'ampia visione di Pavlova, che mira a trasformare il teatro in un terreno fertile in cui i talenti nascenti possono sbocciare senza le limitazioni imposte da strutture gerarchiche obsolete.

“[...] convoco gli attori. Ciascuno legge la sua parte, dopo la lettura generale. Quindi mi spiega il personaggio, in rapporto alla vicenda collettiva. Discussioni. Poi, mi spiega, a suo vedere, l'azione del personaggio. Il collegamento logico con gli altri personaggi, le altre scene, l'azione generale. Giacché tutti i movimenti devono essere logici. Così, si acquista la naturalezza. Insisto molto sull'epoca, stagione, clima, ora, luce, in cui avviene l'azione. Insomma, faccio compiere un disossamento del lavoro. Desidero che nessuno sappia a memoria la sua parte. La parte deve entrare nel cervello e nell'anima dell'attore a poco a poco, automaticamente. Faccio compiere, quindi, una rieducazione fonica: l'attore, inizialmente, deve dire le sue battute, anche lunghe, tutte d'un fiato, senza nessuna intonazione, in modo da livellare se stesso agli altri, diventare materia amorfa, preparata a qualunque modellazione. Così si impara a non cantare, si evita di cadere nel retorico, nell'ampoloso, così viene formandosi un'armonizzazione generale, da cui, a poco a poco, si eleveranno i solisti. Qui, il direttore d'orchestra distribuisce gli effetti. Per conto mio, spiego all'attore il personaggio, come lo vedo. Prima, l'interno. Poi, l'esterno. Quando il personaggio è vestito, lo intono. Desidero, per i primi giorni, la libertà di discussione, fra gli attori e me. Raggiunta una sufficiente chiarificazione, la mia volontà diventa unica e sola. Non si discute più. Non si cambia più. Questa è la grammatica della regia²¹.”

²¹ [https://it.readkong.com/page/Tat'jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188](https://it.readkong.com/page/Tat%27jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188).

Pavlova dimostra la sua avversione verso il concetto del "mattatore", ovvero l'attore dominante che tende ad assorbire l'attenzione e l'energia della produzione teatrale. Invece di concentrarsi sui singoli protagonisti, cerca di coltivare un ambiente in cui ogni membro della compagnia possa contribuire in modo significativo e autentico. Questo approccio mina l'idea che il successo sia prerogativa di una singola figura carismatica, rafforzando invece l'idea che il teatro sia un'arte collettiva, in cui ogni componente svolge un ruolo cruciale nella creazione di una performance completa e coinvolgente.

La sua visione si estende oltre la mera esibizione scenica, affondando le radici nella struttura stessa della compagnia teatrale. Sostenendo l'abolizione dei ruoli gerarchici, Pavlova cerca di creare un ambiente in cui ciascun membro è libero di esprimere le proprie idee e competenze senza restrizioni. Questo approccio democratico non solo nutre una cultura di collaborazione e creatività, ma riconosce anche che ogni persona ha il potenziale di portare un contributo unico all'opera teatrale.

In sintesi, l'approccio di Pavlova alla scelta degli attori rappresenta un manifesto di impegno verso la promozione dell'innovazione, della cooperazione e dell'equità all'interno del mondo teatrale. Attraverso la valorizzazione dei talenti emergenti e la rinuncia alla centralità del "mattatore", Pavlova crea un'atmosfera in cui il teatro diventa un'esperienza arricchente per il pubblico e un terreno fertile per l'espressione artistica di tutti i membri della compagnia. Pavlova credeva nell'importanza della collaborazione e voleva che ogni membro della compagnia avesse la possibilità di esprimere il proprio talento senza essere messo in ombra da altri. Questo favoriva un equilibrio nella recitazione e creava uno spettacolo più coeso e armonioso. Gli attori, prima dell'inizio delle prove, venivano convocati per una lettura a tavolino, un momento in cui ogni attore aveva l'opportunità di spiegare il proprio personaggio, il suo ruolo all'interno della trama e le relazioni con gli altri personaggi e il contesto generale dello spettacolo. E' da ricordare che Pavlova aveva appreso questa metodologia dal suo maestro Orlov, e che egli a sua volta poggiava i suoi pilastri sugli insegnamenti di Stanislavskij. Queste discussioni e chiarimenti furono fondamentali per creare un affiatamento e un'armonia generale all'interno della compagnia, preparandola per il successivo lavoro in scena.

La regista ricopriva un ruolo guida durante questi incontri, incoraggiando il libero scambio di idee e assicurandosi che ogni membro della compagnia avesse la possibilità di esprimere il proprio punto di vista. Era attenta a comprendere le interpretazioni e le intenzioni degli attori, rispettando e valorizzando la loro individualità artistica. Insieme, regista e attori cercavano di approfondire la comprensione dei personaggi e delle dinamiche della storia, creando così una base solida per il lavoro successivo in scena.

Questo processo di lettura a tavolino e discussione contribuiva a creare una forte connessione all'interno della compagnia. Gli attori si sentivano ascoltati e coinvolti nel processo creativo, il che alimentava un senso di appartenenza e di impegno condiviso verso il successo dello spettacolo. La collaborazione e l'apertura al dialogo erano fondamentali per raggiungere una visione comune e garantire un'interpretazione coesa e coinvolgente sul palcoscenico.

1.5. Da Torino a Roma: apprendere la lingua italiana e la dizione

Per poter debuttare con successo, Pavlova studiò diligentemente la lingua italiana e si impegnò a perfezionare la sua dizione. Per raggiungere questo obiettivo, si spostò a Roma e si avvalse della guida e del supporto di rinomati attori italiani come Cesare Dondini, Italia Vitaliani e Carlo Rosaspina. Grazie al loro aiuto e alla sua determinazione, riuscì ad imparare e padroneggiare l'italiano, e ad acquisire una dizione impeccabile, che le consentì di brillare anche nel teatro del nostro paese. In seguito alla malattia al fegato del suo amato maestro, Dondini, Pavlova iniziò a studiare con un altro maestro, descritto da Dondini stesso come straordinariamente bravo: Tullio Carminati. Egli parlava in modo fluente, sebbene fosse nato a Zara (Croazia) in famiglia italiana. Iniziarono a studiare insieme, partendo dalla correzione della sua pronuncia²², si addentrarono poi nella grammatica e nella sintassi, affrontando le sfumature più complesse della lingua. Sotto la guida di Carminati, il suo apprendimento linguistico e teatrale si sviluppò ulteriormente. Non solo la aiutò a migliorare la sua pronuncia e la sua padronanza della lingua italiana,

²²D. Ruocco, p.79.

ma le fece anche scoprire nuove sfaccettature dell'arte drammatica: durante le lezioni, le svelò infatti anche la bellezza e la complessità della "Salomé" di Oscar Wilde, che approfondirono. La sua maestria e la sua passione per l'insegnamento la ispirarono a superare i suoi limiti e ad abbracciare nuove sfide. Nonostante la sua bellezza e il suo aspetto distinto, Carminati si rivelò un insegnante attento, umile, non si lasciò mai trascinare dall'aura di lusso e raffinatezza che lo circondava, ma si concentrò esclusivamente sull'apprendimento di Pavlova e sulle sue necessità come attrice. L'impegno del maestro nel farla crescere come artista era palpabile e la motivava a dare il massimo ad ogni lezione. Grazie a Tullio Carminati l'attrice ha anche sviluppato una profonda comprensione della recitazione e dell'interpretazione. La presenza di una "straniera" sulle scene italiane suscitò aspre critiche e commenti sarcastici, e uno degli esempi più significativi di questo atteggiamento si riscontra nelle lettere che Luigi Pirandello scrisse a Marta Abba. Pirandello, famoso drammaturgo e critico teatrale dell'epoca, non risparmiò giudizi impietosi su Pavlova e il suo teatro. Pirandello, come critico teatrale e autore di opere innovative, poteva sentirsi in qualche modo minacciato dalle innovazioni della Pavlova. Le lettere a Marta Abba, attrice italiana con cui Pirandello aveva una stretta collaborazione, sono piene di epiteti coloriti e rimproveri durante nei confronti della Pavlova. Questo atteggiamento critico potrebbe essere attribuito alla diffidenza nei confronti di una straniera che aveva rapidamente conquistato il pubblico italiano e aveva ricevuto lodi e ammirazione²³.

La «vecchia baldracca russa»²⁴, come avrete capito, è sempre la Pavlova, che in verità ha solo trentacinque anni, quattro soltanto più di Marta, ma forse li portava male. Oppure è un modo di incrudelire, perché Pirandello insiste molto sul fatto che le attrici (con la fulgida eccezione di Marta, ovviamente) offrono le loro grazie per strappare una recensione positiva (cfr. p. 918), e certo l'obiettivo che lo guida costantemente è quello di scappare – lui e Marta Abba – «da questa lurida miseria, da questi sporchi imbrogli, da queste sozze camorre, di pretacci e di majaloni».²⁵

Pirandello sottolinea come le attrici spesso utilizzano il loro fascino per ottenere recensioni positive, un'osservazione che sembra escludere Marta Abba da questa critica.

²³<https://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=278>.

²⁴ L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Mondadori, Milano 1995.

²⁵ R. Alonge, È tempo di sdoganare Pirandello, *Il Castello di Elsinore*, 2007, pp.107-112

Pirandello stesso e Marta sembrano condividere l'obiettivo di allontanarsi dalla "sporca miseria" e dagli inganni del mondo teatrale italiano, dominato da persone senza scrupoli. L'aspirazione di Pirandello e Marta è quella di lasciare la Sicilia, l'Italia e persino l'Europa. Tuttavia, è importante sottolineare che il punto di vista di Pirandello non era condiviso da tutti. Molti riconoscevano il talento e l'innovazione portati da Pavlova nel panorama teatrale italiano. La sua presenza sul palcoscenico rappresentava un cambiamento significativo rispetto alle tradizioni teatrali italiane dell'epoca e suscitava interesse per nuove forme di espressione artistica. Nonostante le critiche di alcuni intellettuali, Pavlova continuò a essere acclamata dal pubblico ed a riscuotere un grande successo nelle sue performance.

Questa controversia tra il pubblico affascinato e i critici severi faceva parte della complessa realtà teatrale dell'epoca. Il confronto tra diverse prospettive e opinioni era inevitabile e contribuiva a stimolare il dibattito e l'evoluzione del teatro italiano. Mentre Pavlova era oggetto di critiche feroci da parte di alcuni, ciò non impediva alla sua arte di lasciare un'impronta duratura sulla scena teatrale italiana. Nonostante le difficoltà incontrate, Pavlova riuscì a superare le critiche ed a mantenere la sua autenticità artistica. Il suo talento, la sua passione e il suo impegno le permisero di continuare a danzare ed emozionare il pubblico in Italia e in tutto il mondo. La sua eredità come ballerina e regista rimane una testimonianza della sua forza e della sua capacità di resistere alle avversità.

Così scrive Sandro Papparatti nel 1975:

Tat'jana Pavlova è stata colei che ha dato nuova vita al teatro italiano, colei che ha portato una ventata di novità [...], colei che diede all'attore non solo la parola, ma l'anima, il movimento, il cuore, la libertà di esprimere se stesso, pur mantenendo per il testo e per l'autore il massimo rispetto.²⁶

Tat'jana Pavlova rappresentò un'energica forza di cambiamento all'interno dell'inerzia che caratterizzava le scene artistiche italiane tra gli anni '20 e lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale. In quel periodo, nonostante alcune eccezioni come Petrolini, i Futuristi, Anton Giulio Bragaglia e De Filippo, la tendenza alla conservazione prevaleva sul desiderio di

²⁶ <https://www.enricopastore.com/tag/petrolini/>.

abbracciare nuove tendenze già ampiamente esplorate all'estero. Tuttavia, Tat'jana Pavlova fu in grado di riconoscere la vitalità delle forze artistiche ancora presenti in Italia e di percepire ciò che davvero contraddistingueva la cultura italiana: la fusione tra sperimentalismo e tradizione. Questa caratteristica potrebbe applicarsi a molte culture, ma in Italia assumeva un'importanza particolare a causa di un passato storico e artistico imponente e inscindibile. Pavlova capì questa dinamica e intraprese una riforma che, a tratti, venne interpretata dal pubblico e dalla critica come un'impetuosa irruzione e altre volte come un approccio delicato, ma che in ogni caso si dimostrò rigorosa nell'attuazione. È forse in questa determinazione di coniugare sperimentalismo e tradizione che risiedono le ragioni del suo successo, sebbene purtroppo oggi sia in parte dimenticata nonostante gli sforzi di recenti pubblicazioni a lei dedicate. Il suo impatto risiedeva nella capacità di catalizzare l'attenzione verso una nuova direzione artistica, nell'ambito teatrale e al di là, che trovava un equilibrio tra il desiderio di sperimentare e la necessità di preservare le radici culturali profonde. Pavlova si distinse per aver riconosciuto questa tensione creativa unica e per averla guidata con una dedizione che, sebbene possa essere stata talvolta controversa, ha contribuito a mantenere viva l'eredità della sua visione nel panorama artistico. Pavlova, con la sua visione artistica e le sue idee innovative, sfidava le convenzioni teatrali e metteva in discussione le pratiche consolidate. Il teatro italiano dell'epoca era spesso caratterizzato da una certa staticità e conservatorismo, con una resistenza al cambiamento e una tendenza a rimanere legato a formule tradizionali. Le regie di Pavlova, al contrario, introducevano nuove prospettive e sperimentazioni sceniche, rompendo con gli schemi consolidati e cercando di portare una ventata di freschezza e modernità nel panorama teatrale italiano. Pavlova era una figura dirompente, che cercava di spostarsi i confini del teatro tradizionale e di introdurre elementi di avanguardia. Questo atteggiamento poteva essere considerato una minaccia per le convenzioni e le abitudini consolidate del teatro italiano. Tuttavia, le sue innovazioni e la sua audacia hanno contribuito a gettare le basi per lo sviluppo del teatro moderno in Italia. Le sue idee hanno aperto la strada a nuove forme di espressione artistica e hanno influenzato generazioni successive di registi e attori. Nonostante l'iniziale resistenza, il contributo di Pavlova al teatro italiano è stato riconosciuto e celebrato nel corso degli anni. La sua visione artistica e le sue innovazioni hanno arricchito il panorama teatrale italiano e hanno contribuito a superare le limitazioni di una mentalità conservatrice. Oggi,

il suo lascito è considerato un capitolo importante nella storia del teatro italiano, che ha contribuito a rompere gli schemi e a spingere l'arte teatrale verso nuovi orizzonti.

Nel 1935 Silvio D'Amico, fondò l'Accademia d'Arte Drammatica a Roma, una scuola che si proponeva di formare nuove generazioni di attori e registi. Grazie alla sua reputazione e alle sue capacità artistiche, Pavlova ottenne la prestigiosa cattedra di regia presso l'accademia. Questo ruolo le permise di condividere la sua vasta conoscenza e la sua esperienza con gli studenti, guidandoli verso una comprensione più approfondita dell'arte drammatica. Nel 1937 Pavlova mise in scena la messinscena de "Il Mistero della Natività, Passione e Resurrezione di Nostro Signore" con i suoi allievi. Questa produzione rappresentava un importante evento nel panorama teatrale italiano dell'epoca e ricevette ampi elogi per la sua interpretazione innovativa e coinvolgente dei temi religiosi. La messinscena dimostrò ancora una volta la creatività e la visione artistica di Pavlova, confermando la sua posizione di rilievo nel mondo teatrale italiano²⁷.

Nello stesso anno, Tat'jana Pavlova sposò Nino D'Arma, un giornalista e scrittore italiano noto per essere stato il biografo di Mussolini e direttore dell'Istituto Luce. Questa unione rappresentò una connessione significativa tra il mondo artistico di Pavlova e il panorama giornalistico e culturale italiano dell'epoca. La coppia condivideva interessi comuni nell'ambito dell'arte, della cultura e del giornalismo, e la loro unione potrebbe aver portato nuove opportunità e connessioni nel mondo teatrale e culturale italiano.

Pavlova morì il 7 novembre 1975 a Grottaferrata, Roma.

²⁷<https://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=278>.

2. LUNGA NOTTE DI MEDEA

2.1. Un dramma su commissione

Tat'jana Pavlova si distingue come protagonista all'interno di una prospettiva molto particolare: quella di una via dell'attore che conduce alla regia. Questo non fu un percorso basato sulla figura o sull'eredità del cosiddetto "Grande Attore", che spesso costituiva il "mito" ispiratore di molte grandi direzioni teatrali. Al contrario, la visione di Tat'jana Pavlova gettò nuova luce su questo concetto²⁸. Il suo approccio all'arte teatrale sottolineava l'importanza della presenza scenica e della performance corporea, ma in un modo che differiva dalla tradizionale enfasi sul singolo attore che dominava la scena. Pavlova introdusse un'interpretazione innovativa che si basava sulla collaborazione con l'ambiente circostante, inclusi oggetti, scenografia e altri elementi tangibili. La sua prospettiva, dunque, non enfatizzava semplicemente la figura dell'attore come individuo carismatico, ma piuttosto lo considerava un elemento all'interno di una composizione più ampia. Questa concezione si intrecciava con la regia, in quanto Tat'jana Pavlova considerava la direzione teatrale come un modo per orchestrare questa interazione complessa tra corpo, oggetti e spazio scenico. La sua visione aprì nuovi orizzonti per la regia teatrale, in cui l'attore diventava parte integrante di un mosaico più vasto e dinamico.

In sostanza, Tat'jana Pavlova rinnovò la prospettiva dell'arte teatrale portando avanti una visione in cui l'attore e la regia si intrecciavano in un dialogo sinergico. La sua eredità ha continuato negli anni a influenzare il modo in cui l'arte teatrale è interpretata e realizzata, ispirando generazioni successive di artisti e registi. Il suo desiderio era quello di svecchiare il repertorio teatrale italiano introducendo testi europei riconosciuti come

²⁸ <https://it.readkong.com/page/Tat'jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188>.

classici, nonché di dare pari dignità alle nuove opere italiane, inclusi i lavori dei "grottescantissimi", una scuola di teatro comica italiana³⁰.

Nel 1949, Tat'jana Pavlova chiese a Corrado Alvaro, noto scrittore e drammaturgo italiano dell'epoca³¹, di scrivere un nuovo testo teatrale basato sul mito di Medea. Alvaro era già conosciuto nell'ambiente teatrale e letterario romano degli anni '30, e la richiesta di un testo su un tema così profondo e antico dimostra l'interesse di Pavlova per opere teatrali con contenuti significativi. L'11 luglio 1949 al Teatro Nuovo di Milano, con regia e interpretazione di Tat'jana Pavlova, viene messa in scena per la prima volta la tragedia alvariana "*La Lunga notte di Medea*" che, grazie all'ottimo successo riscosso, verrà poi rappresentata in numerose repliche. Nella sua tragedia Alvaro narra l'ultimo atto della storia mitica di Giasone e Medea e, nonostante significative innovazioni apportate, resta comunque fedele al tradizionale svolgersi degli eventi: Giasone abbandona Medea per sposare la figlia del re di Corinto, Creusa, che tuttavia morirà prima che le nozze possano essere celebrate, mentre Medea partirà dalla città greca dopo aver ucciso i figli avuti con l'eroe.

A spingere Alvaro a scrivere una propria rielaborazione della vicenda della maga principessa della Colchide non è il caso o una improvvisa ispirazione, ma la precisa richiesta di Tat'jana Pavlova. Il progetto di Pavlova di dirigere una nuova tragedia con protagonista Medea trova in Alvaro terreno fertile: Alvaro accetta senza esitazione e dopo venticinque giorni è in grado di consegnare alla regista la prima stesura dell'opera. L'entusiasmo con cui lo scrittore risponde alla proposta di Pavlova non è da attribuire soltanto alla possibilità di lavorare su commissione che tanto lo affascinava, come egli stesso ammette, ma anche l'occasione di poter finalmente riscrivere un mito greco. Già da tempo l'idea di narrare le avventure di alcuni degli eroi e delle eroine della Grecia – in

²⁹ Pavlova iniziò il suo percorso grottesco con le opere di Rosso di San Secondo, e il connubio artistico fu così intenso da prolungarsi negli anni: L'avventura terrestre (debutto al Teatro Diana di Milano l'11 aprile 1924); Marionette, che passione! (debutto al Teatro Valle di Roma il 26 dicembre 1924); Una cosa di carne (debutto al Teatro Valle di Roma il 20 gennaio 1925); La scala (debutto al Teatro Olimpia di Milano il 16 novembre 1925); Tra vestiti che ballano (debutto al Teatro Olimpia di Milano il 3 dicembre 1926). La Pavlova si interesserà anche di altri scrittori vicini al filone grottesco, mettendo in scena: Il fiore sotto gli occhi di Fausto Maria Martini (debutto al Teatro Valle di Roma il 7 febbraio 1925); Le ombre del cuore di Alberto Casella (debutto al Teatro Diana di Milano l'8 giugno 1925); Nostra Dea di Massimo Bontempelli (debutto al Teatro Olimpia di Milano il 28 novembre 1925). Cfr. Danilo Ruocco, Tat'jana Pavlova, cit.

³⁰L. Chiarelli, La maschera e il volto, «Comoedia», anno V, 15 novembre 1923.

³¹D. Ruocco, *Tat'jana Pavlova Diva Intelligente*, Roma. Bulzoni Editore, 2000.

particolare sappiamo essere nei progetti di Alvaro la storia di Andromaca o Alcesti – dilettava l'autore. Inoltre, la proposta di Pavlova offre un'ulteriore suggestione alla quale Alvaro non riesce a resistere e che diventa altro motivo di persuasione: la storia dell'eroina può facilmente adattarsi alla sensibilità moderna, permettendo così ad Alvaro di portare sulla scena il dramma che uomini e donne del suo tempo avevano dovuto vivere.

La tragedia di Medea, infatti, si configura come profondamente attuale nell'Europa appena uscita dal terrore della Seconda guerra mondiale. La persecuzione subita dalla donna in quanto straniera è facilmente riconducibile a quella che, negli ultimi anni, aveva colpito ebrei, dissidenti politici e chiunque fosse sgradito alle nuove politiche fasciste e naziste. L'esilio che grava quasi come una condanna a morte, la perdita degli affetti a cui viene condannata Medea richiamano con forza il dramma dei rastrellamenti degli ebrei, gli esili politici e il clima di solitudine e isolamento in cui l'Europa e i suoi abitanti avevano trascorso gli ultimi decenni, come dichiara lo stesso Alvaro: “Medea mi è apparsa un'antenata di tante donne che hanno subito una persecuzione razziale, e di tante che, respinte dalla loro patria, vagano senza passaporto da nazione a nazione, popolano i campi di concentramento e i campi di profughi”³². Ma la storia di Medea interseca quasi la storia personale di Alvaro che, esattamente come l'eroina greca, aveva avuto esperienza diretta di persecuzione e di esilio. L'autore, da sempre oppositore del regime fascista, fu costretto per un periodo ad abbandonare l'Italia e a rifugiarsi a Berlino, ma soprattutto fu vittima di veri e propri attacchi da parte delle forze politiche al potere. Un episodio in particolare è significativo per rivelare il clima ostile che si era creato attorno all'autore.

Nel 1929 Alvaro pubblicò la raccolta di racconti “Amata alla finestra³³” che ottenne immediatamente il plauso di pubblico e di critica e che candidò l'autore alla vittoria del premio «Fiera Letteraria». Tuttavia, all'ultimo momento Mussolini, al quale era stato chiesto il consenso, si oppose alla vittoria di Alvaro, negandogli il premio. In seguito tuttavia Alvaro ebbe una piccola “rivincita”: i letterati italiani, pentiti del servilismo dimostrato, riuscirono a far vincere all'autore il premio di «La Stampa»; ma anche in questo caso il partito fascista dimostrò tutto il suo astio nei confronti di Alvaro, impedendo ai giornali di commentare la notizia. Riscrivere la storia di Medea diventava,

³²D. Ruocco, *Tat'jana Pavlova Diva Intelligente*, Roma, Bulzoni Editore, 2000.

³³T. Pavlova, *Dal copione alla ribalta*, «La Lettura», 5 gennaio 1931, pp. 410-414.

quindi, per Alvaro un'occasione propizia per raggiungere più obiettivi: rinsaldare il suo legame con il classicismo e raccontare il dolore e le ingiustizie patite dagli uomini del suo tempo.

Conclusa la stesura della tragedia in tempi molto rapidi – venticinque giorni - Pavlova e Alvaro si rivolsero a Ildebrando Pizzetti e Giorgio de Chirico per le musiche e le scenografie, iniziando un lavoro sul testo intenso e preciso, come da direttive della regista. Le indicazioni e le reazioni di Pavlova, infatti, furono essenziali, per stessa ammissione dell'autore, a delineare meglio il carattere del personaggio e a rendere il testo di Alvaro più adatto al teatro. La pignoleria della regista e dello scrittore diede i suoi frutti: alla sua prima Lunga notte di Medea fu un indescrivibile successo di pubblico e tale rimase nelle numerose repliche.

2.2. Aspetti registici ed attoriali

La storia di Medea è ben nota nella mitologia greca: ella è una maga e principessa della Colchide che, innamoratasi di Giasone, aiuta il giovane eroe greco a ottenere il Vello d'oro. In seguito, Giasone e Medea si sposano e hanno due figli, ma Giasone decide di abbandonare Medea per sposare Glauce, figlia di Creonte, re di Corinto, per ragioni politiche ed egoistiche. Questo atto scatena l'ira vendicativa di Medea, che compie terribili azioni per punire Giasone e Creonte.

Corrado Alvaro approfondisce i personaggi e le loro motivazioni, ponendo l'attenzione sulla sofferenza e la complessità psicologica che li guidano. In particolare, l'opera si concentra su Giasone, mettendo in risalto il suo conflitto interiore tra il desiderio di riconoscimento eroico e la sua debolezza morale. Giasone rappresenta l'eroe ambivalente, indeciso tra l'aspirazione ad essere un individuo straordinario e la sua propensione a compiere azioni egoistiche e ingiuste. L'accento posto da Alvaro sul dramma dell'estraneità di Medea riflette il suo interesse per i personaggi che si trovano ai margini della società o che si sentono estranei alla loro realtà circostante. Medea, come donna straniera e maga, è un simbolo di questa condizione. La sua reazione vendicativa è spiegata anche attraverso la lente dell'alienazione e dell'ingiustizia subita. La narrazione

di Alvaro esplora la complessità dei personaggi e delle loro scelte morali, gettando luce sulle ambiguità dell'eroismo e della responsabilità individuale. Attraverso questa opera, l'autore invita il pubblico a riflettere sulla natura umana, sui conflitti interiori e sulla relazione tra il desiderio di grandezza e la moralità. Alvaro Corrado affronta temi *tabù* per la società ateniese: il rapporto moglie-marito ed i particolari della vita coniugale; la situazione della donna nella società democratica ateniese; il diritto della donna all'amore e alla fedeltà del marito; la vendetta della donna quando questi diritti non vengono rispettati ecc. La più notoria innovazione apportata da Corrado Alvaro in questa tragedia rimane la desacralizzazione delle figure mitologiche, abbassate a gente qualsiasi. Specialmente nel caso di Medea che – da dea o semi-dea – viene presentata come comune mortale (elemento straordinario rimane solo il carro alato della fine). Lungo tutta la tragedia la protagonista agisce quale donna, quale moglie privata del “talamo”, quale madre disperata, tutto però fondato sull'intelligenza e la ragione.

Se fosse stato per *Il paese e la città* (1923), trasformato poi in *Il caffè dei naviganti* (1939), il nome di Corrado Alvaro non avrebbe trovato posto nemmeno nei pochi lavori che lo ricordano come autore di teatro. È stata invece *La lunga notte di Medea* (1949) a dargli un posto di rilievo nella vita teatrale italiana della seconda metà del secolo da poco concluso. Il testo di Corrado Alvaro basato sul mito di Medea, con il suo destino alla terra natale calabrese, è una testimonianza della ricchezza e della complessità del processo di universalizzazione di un tema classico. L'opera di Alvaro dimostra come il mito di Medea abbia continuato a esercitare un potente fascino sull'immaginario collettivo anche nei tempi moderni, e come gli autori del Novecento abbiano trovato modi originali per reinterpretarlo e adattarlo alle loro realtà culturali e sociali. L'avvicinamento alla terra natale calabrese da parte di Alvaro potrebbe aver aggiunto una dimensione di autenticità e vicinanza emotiva al personaggio di Medea. L'utilizzo di radici culturali e tradizioni locali è una strategia narrativa che può favorire l'identificazione del pubblico con la storia e i personaggi. Nell'opera di Alvaro, questo si traduce in un'atmosfera che risuona con il contesto italiano dell'epoca. Questo approccio aiuta a creare un ponte tra il passato mitologico e il presente, consentendo ai lettori o agli spettatori di connettersi in modo più profondo con i temi e le emozioni esplorate nell'opera.

La radicazione locale potrebbe manifestarsi attraverso la linguistica, l'ambientazione, le tradizioni culturali e persino la psicologia dei personaggi. Ad esempio, la scelta di parole

e frasi che richiamano il lessico e lo stile dell'italiano del tempo può creare un senso di autenticità e di appartenenza, collegando il pubblico alla storia in modo più tangibile. L'ambiente in un contesto geografico riconoscibile, come una città italiana o un villaggio, può rendere la storia più vicina alla vita quotidiana degli spettatori. Inoltre, l'integrazione di tradizioni locali, riti e credenze può arricchire la trama e i personaggi con dettagli culturali che risuonano con il pubblico italiano. Questi elementi possono fornire nuove prospettive su aspetti specifici del mito, come la magia, il ruolo delle donne nella società e la dinamica delle relazioni interpersonali. Ciò conferisce profondità e complessità alla storia, mentre al tempo stesso la rende più familiare e riconoscibile.

L'approccio di Alvaro potrebbe anche dare risonanza ai problemi sociali e alle dinamiche di potere dell'epoca in cui l'opera è stata scritta, riflettendo così il contesto storico e sociale dell'Italia nel periodo della Seconda Guerra Mondiale. Questo connubio tra mito e realtà contemporanea può accrescere l'empatia del pubblico verso i personaggi e i loro dilemmi. Inoltre, il lavoro di adattamento di altri testi antichi può aver offerto ad Alvaro un ulteriore substrato narrativo per arricchire la sua versione del mito di Medea. Questo potrebbe aver dato origine a un intreccio più articolato e stratificato, permettendo a nuove sfumature del personaggio e della storia di emergere e dialogare con la contemporaneità.

La contemporaneizzazione del mito di Medea rappresenta una testimonianza dell'incessante vitalità della tradizione teatrale, che continua a reinventarsi attraverso nuove prospettive e linguaggi espressivi. Questo processo di reinterpretazione e adattamento consente ai miti classici di restare rilevanti nel contesto culturale e sociale in cui vengono rappresentati, offrendo al pubblico nuove visioni e significati da esplorare.

Il concetto di "rifiuto del tragico" si riferisce all'atto deliberato da parte di un autore o di un'opera di teatro di deviare dalle convenzioni tragiche tradizionali. Nel contesto dell'opera "La lunga notte di Medea" di Corrado Alvaro, potrebbe significare che l'autore sceglie di non seguire fedelmente la struttura, i toni e gli elementi tipici di una tragedia classica.

Nelle tragedie tradizionali, ci sono elementi chiave come il protagonista tragico, il conflitto, la caduta e il destino ineluttabile. Tuttavia, l'opera di Alvaro potrebbe sottolineare una sorta di ribellione a queste convenzioni. Questo potrebbe riflettersi attraverso la manipolazione dei personaggi, delle situazioni o del finale stesso, sconvolgendo le aspettative del pubblico.

Ora, per quanto riguarda il concetto di "metateatro", si tratta di un dispositivo teatrale in cui il teatro stesso diventa il tema dell'opera. In altre parole, gli elementi teatrali sono messi in primo piano e si riflettono sulla natura dell'arte drammatica e sulla rappresentazione scenica. Nel contesto di "La lunga notte di Medea", il "metateatro" potrebbe manifestarsi in vari modi:

1. **Riflessione sulla rappresentazione:** Gli stessi personaggi o la trama potrebbero discutere o fare riferimento al fatto che stanno partecipando a uno spettacolo teatrale, mettendo così in evidenza la natura artificiale della situazione.
2. **Cambiamenti nelle convenzioni teatrali:** L'opera potrebbe giocare con le convenzioni teatrali tradizionali, rompendo la quarta parete, coinvolgendo il pubblico in modo diretto o utilizzando elementi scenici inconsueti.
3. **Auto-riflessione dei personaggi:** I personaggi potrebbero riflettere sulla loro stessa esistenza come personaggi in un'opera teatrale, mettendo in discussione il loro destino e la loro relazione con l'autore.
4. **Manipolazione delle aspettative:** L'opera potrebbe giocare con le aspettative del pubblico riguardo a ciò che dovrebbe accadere in base alle convenzioni tragiche, creando così una tensione tra ciò che ci si aspetta e ciò che effettivamente accade.

In questo contesto, il "rifiuto del tragico" potrebbe diventare un elemento di metateatro, poiché il modo in cui l'opera si allontana dalle convenzioni tragiche tradizionali potrebbe essere un modo per esplorare criticamente il ruolo del teatro stesso e il suo impatto sul pubblico. In questo modo, il pubblico viene coinvolto in un'esperienza che va oltre la semplice narrazione, spingendolo a riflettere sul significato più ampio del dramma e dell'arte teatrale.

L'espressione "imbastito a colore" si riferisce alla caratterizzazione ricca e dettagliata del personaggio di Medea nell'opera "La lunga notte di Medea". Questo significa che il personaggio di Medea è reso in modo estremamente dettagliato e sfumato, con molteplici strati di personalità, emozioni e sfaccettature che lo rendono un personaggio complesso e intrigante. Nel contesto dell'opera teatrale, questa profondità nella caratterizzazione di Medea offre all'attrice che interpreta il ruolo una vasta gamma di possibilità interpretative. Il personaggio non è semplicemente un insieme di linee di dialogo, ma un individuo complesso con una ricca vita interiore. L'uso dell'aggettivo "a colore" suggerisce che il

personaggio è dipinto con dettagli che lo rendono vivido, come se fosse dipinto con una tavolozza di colori che danno vita a una varietà di sfumature ed emozioni.

Questo approccio alla caratterizzazione di Medea permette all'attrice di esplorare diversi aspetti del personaggio e di interpretarne la personalità, i desideri, le paure e le motivazioni in modi diversi. Questa libertà interpretativa può essere messa in evidenza dalla direzione del regista, che guida l'attrice nello sviluppo della performance. Il regista, essendo il creatore della visione scenica complessiva, può guidare l'attrice nella messa in scena del personaggio in modi che supportano il messaggio e la visione dell'opera nel suo insieme. Questa caratterizzazione "imbastita a colore" di Medea, oltre a fornire spunti interpretativi all'attrice e al regista, può anche coinvolgere il pubblico nel modo più profondo. I personaggi complessi e ben sviluppati spesso suscitano empatia e interesse da parte dello spettatore, poiché essi riflettono la natura umana con tutte le sue contraddizioni e sfumature³⁴.

La "regia critica" è un approccio all'arte teatrale che va oltre la semplice messa in scena e si propone di esplorare in modo critico e innovativo i temi sociali, politici e culturali. Invece di limitarsi a dirigere gli attori e coordinare gli aspetti tecnici della produzione teatrale, il regista critico si impegna a dare una prospettiva più profonda e intellettualmente stimolante all'opera, utilizzando il teatro come mezzo per affrontare questioni complesse e sfidare le convenzioni tradizionali.

Nel contesto dell'opera "*La lunga notte di Medea*" di Corrado Alvaro e della sua interazione con il regista russo-americano Adolph Bolm, il concetto di "regia critica" potrebbe riferirsi a un'interpretazione dell'opera che va oltre la narrazione mitologica e si immerge nelle implicazioni sociali e psicologiche dei personaggi. Pavlova, la regista dell'opera di Alvaro, potrebbe aver adottato un approccio di regia critica per esplorare in profondità le emozioni, i conflitti e i significati simbolici dietro la storia di Medea e Giasone.

La regia critica può includere:

- Analisi profonda dei personaggi: consente di esplorare i motivi, le paure e le speranze dei personaggi, portando alla luce le sfumature psicologiche che guidano le loro azioni.

³⁴ D. Ruocco, *Tat'jana Pavlova Diva Intelligente*, Roma. Bulzoni Editore, 2000.

- Interpretazione sociale e politica: sollecita l'utilizzo dell'opera teatrale come veicolo per affrontare temi sociali e politici contemporanei o universali, ponendo domande e sollevando dibattiti all'interno dell'opera stessa.
- Esperimenti formali: favorisce la sperimentazione con la forma teatrale stessa, attraverso l'uso di elementi scenografici, tecniche di illuminazione, coreografia e altro, per creare effetti che supportano e arricchiscono il significato dell'opera.
- Critica delle convenzioni teatrali: mette in discussione le convenzioni tradizionali del teatro, rompendo la quarta parete, utilizzando il metateatro o altri dispositivi per coinvolgere il pubblico in un dialogo critico con l'opera stessa.

Nel caso della Medea di Pavlova e Alvaro, la regista sembra avere un approccio di regia critica che va al di là della rappresentazione letterale del mito. Questo potrebbe implicare un'interpretazione del testo che mette in luce le tensioni psicologiche dei personaggi e ne esplora le implicazioni sociali o psicologiche in modo critico e innovativo. In questo modo, il teatro diventa uno strumento potente per la riflessione e l'analisi di tematiche più ampie e profonde, arricchendo l'esperienza teatrale per gli spettatori.

3. TRA FORMAZIONE E TEATRO

3.1. Il rapporto fra teatro e formazione

Tat'jana Pavlova cercava di instaurare un costruttivo rapporto dialettico sia con la tradizione scenica italiana, sia con le influenze straniere. Attraverso la sua prospettiva ancorata al movimento futurista, Pavlova gioca un ruolo significativo nel ravvivare l'arte teatrale italiana, aprendo le porte a nuove opportunità di sperimentazione e creatività. I futuristi ritengono che la nuova forma di bellezza è la velocità: i loro principi si fondano su tutto ciò che è vivo, dinamico e nuovo, all'energia, alla velocità al movimento e al pericolo. Il futurismo si propone come distruttore delle idee di poesia e di letteratura tradizionali. L'adesione di Pavlova ai principi del movimento futurista agisce come un catalizzatore per un risveglio nell'ambito teatrale del paese, consentendo l'emergere di nuove vie esplorative e spazi di espressione artistica³⁵.

Il movimento futurista, nato all'inizio del XX secolo, cercava di rompere con le tradizioni del passato e abbracciare l'energia e l'innovazione del mondo moderno. I futuristi promuovevano l'idea di dinamismo, velocità, tecnologia e progresso. Nel contesto dell'arte teatrale, ciò avrebbe potuto tradursi in nuovi modi di rappresentazione, nell'uso di luci, suoni e movimenti innovativi per catturare l'attenzione del pubblico e riflettere l'esperienza della modernità. Pavlova aderisce al movimento futurista ed integra questi concetti innovativi nella sua direzione teatrale. Potrebbe incorporare elementi come giochi di luci, movimenti coreografici audaci, utilizzo creativo delle tecnologie e narrativa non lineare per creare spettacoli che riflettono l'energia e il dinamismo propugnati dal futurismo. La sua prospettiva futurista può aver influenzato la scelta di temi moderni e controversi da trattare nei suoi spettacoli, sfidando le convenzioni e stimolando discussioni. Anche in questo modo Pavlova potrebbe aver contribuito a una rinascita dell'arte teatrale italiana, portando innovazione e nuove prospettive che

³⁵ <https://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=278>.

rispecchiano l'era moderna. Il periodo in cui Tat'jana Pavlova ha operato in Italia fu particolarmente fertile per l'avanguardia artistica e teatrale.

Non è casuale che il termine "regia" sia stato indagato per la prima volta in Italia sulla rivista «Scenario» nel febbraio 1932, diretta da Silvio d'Amico. In un articolo scritto da Bruno Migliorini³⁶, si discuteva dell'opportunità di utilizzare la parola "regia" così come aveva fatto Enrico Rocca, riguardo alla recensione dello spettacolo "Il lavoro fascista", messo in scena il 31 dicembre 1931 da Pavlova.

In realtà, il termine "regia" fu coniato riprendendo l'uso tedesco del termine "régie", che in francese si riferisce alla direzione del palcoscenico. Nella sua accezione italiana, "regia" indicava semplicemente una serie di pratiche minoritarie, complesse e spesso anche bizzarre, ma essenziali per trasformare il teatro in un evento spettacolare in cui la dimensione sentimentale e istintiva si amalgamava in modo felice con quella cerebrale. L'Italia di quei primi, frenetici decenni del Novecento, fu terreno di dibattiti, confronti e battaglie culturali per le discipline dello spettacolo. Queste dinamiche spesso mettevano a confronto l'inventiva italiana, ben rappresentata dal futurismo e dal suo teatro, nato dalla fulminea intuizione, dall'attualità suggestionante e rivelatrice, come affermò Marinetti nel *Manifesto* dei drammaturghi futuristi, con le avanguardie straniere.

L'Italia degli anni '30 fu un crocevia di idee e confronti tra le diverse espressioni teatrali nazionali e straniere, e la parola "regia" venne esaminata in questo contesto per definire quelle pratiche fondamentali che contribuirono a rendere lo spettacolo teatrale un evento complesso e coinvolgente per il pubblico.

³⁶ A. Casella, Tat'jana Pavlova «regista», cit., p. 22.

3.2.L'Accademia d'arte drammatica di Silvio D'Amico

L'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" è oggi un istituto di formazione italiano superiore dedicato all'arte drammatica. Fondata a Roma nel 1936 da Silvio D'Amico, è una delle più prestigiose accademie di teatro in Italia.

Nel panorama della critica italiana l'Accademia d'arte drammatica ha favorito una profonda consapevolezza dell'innovazione teatrale. Essa ha creato il retroterra in cui si è sviluppato un cambiamento significativo nella recitazione, che ha reso più intensa e autentica. Lo spettacolo teatrale si è trasformato in un'esperienza più organica e coesa.

È da accennare al fatto che l'Accademia è stata creata dopo il viaggio a Parigi di D'Amico, il quale vi si recò per incontrare gli artisti maggiori dell'epoca a livello mondiale, tra cui Tairov (attore russo), e studiare anche il teatro fuori dal contesto italiano.³⁷

I contributi e le collaborazioni di Tat'jana Pavlova, che spaziano innumerevoli campi, dal teatro, al cinema, all'opera e persino alla regia televisiva per la RAI, giungono fino all'Accademia d'arte drammatica, di cui fu tra i fondatori. Durante il periodo dal 1935 al 1938 svolse un ruolo chiave nell'insegnamento, unendo le classi di recitazione e regia in modo da consentire agli allievi di poter applicare immediatamente quanto appreso. La sua dedizione era così intensa che spesso rifiutava di attenersi agli orari prestabiliti, e i suoi studenti, affascinati dal suo metodo di insegnamento, tendevano a preferire le sue lezioni rispetto ad altre.

Questo approccio unico e coinvolgente, tuttavia, portò a tensioni con Silvio D'Amico, tanto che nel 1938, a causa della situazione, Pavlova fu costretta a dimettersi dall'accademia. Le accuse di anti-italianità lanciate da D'Amico suscitarono ulteriori polemiche. Silvio D'Amico rivestì un ruolo chiave nel rinnovamento e nella promozione del teatro italiano nel XX secolo. La sua visione comprendeva l'idea di creare un istituto in cui gli aspiranti attori e professionisti del teatro potessero ricevere una formazione completa ed eccellente.

³⁷ https://www.teatroestoria.it/pdf/36/TeS%202015_Di%20Tizio_Il%20viaggio%20a%20Parigi%20di%20dAmico.pdf.

L'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" oggi offre corsi di formazione teatrale approfonditi e rigorosi che coprono vari aspetti dell'arte drammatica, tra cui recitazione, regia, scenografia, storia del teatro, tecnica vocale, movimento scenico e molto altro. Gli studenti che frequentano l'accademia hanno l'opportunità di lavorare con insegnanti esperti e professionisti del settore, nonché di mettere in scena spettacoli teatrali sia all'interno dell'accademia che in altri prestigiosi luoghi teatrali. L'obiettivo principale dell'Accademia è quello di sviluppare artisti e professionisti del teatro altamente qualificati, fornendo loro una formazione completa e approfondita, che possa prepararli per una carriera di successo nel campo dell'arte drammatica.

Gli ex studenti dell'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" hanno raggiunto il successo sia a livello nazionale che internazionale. Molti di loro hanno intrapreso carriere

L'obiettivo di Pavlova³⁸ era insegnare non solo la teoria, ma soprattutto la pratica. D'Amico doveva garantirle che tutti gli insegnanti avrebbero seguito il suo stesso approccio. Insegnare cose diverse non avrebbe portato a risultati soddisfacenti. Nonostante il sacrificio finanziario, l'entusiasmo e il desiderio di condividere la sua conoscenza con futuri talenti prevalse, e la sollecitò a dedicarsi anima e corpo a questa scuola che diventò presto il centro della sua vita³⁹.

3.2.1. Lo spettacolo di Padova

A due anni dalla sua nascita, D'Amico decise di organizzare il suo primo grande spettacolo *Il Mistero della Natività, Passione e Resurrezione di Nostro Signore* con l'Accademia nella città di Padova, in occasione delle celebrazioni giottesche. L'intento fu quello di contribuire alla rinascita del dramma che costituì uno dei principali temi della sua poetica teatrale. Il debutto fu il 20 giugno 1937 nella Piazza della chiesa di San Nicolò, all'aperto, con regia di Pavlova.

³⁸A. Perrini, *La "grande" Tat'jana Pavlova*, in «Lo Specchio», 23 novembre 1975.

³⁹<https://www.teatrodinessuno.it/doc/pavlova>.

Arrivarono a Padova il 20 giugno 1937, una città, secondo Pavlova, dal fascino antico e piena di storia. Il gruppo di attori, sia donne che uomini, si separò per alloggiare in due diversi conventi. Erano determinati a rendere nelle rappresentazioni delle madonne e degli angeli, interpretati da ragazzi, purissimi e straordinari. Durante le prove in piazza, scoprirono con sollievo che l'acustica era ottima e tutto si sentiva chiaramente.

D'Amico, che curava la regia, si rese conto che alcune parti dello spettacolo non sembravano fluire bene insieme, si confrontò con Pavlova che fu dello stesso avviso e gli chiese di cambiare l'ordine di alcune battute, in modo da rendere la rappresentazione più armoniosa e coesa. Con abilità e dedizione egli si mise subito al lavoro sotto il sole cocente, creando una perfetta comunione artistica tra gli attori. Le prove continuarono nonostante il maltempo. Tutta la troupe era determinata a portare avanti lo spettacolo, anche sotto la pioggia torrenziale. Fu uno spettacolo atipico, ma in qualche modo magico. Molti vescovi presenti si coprirono con ombrelli per proteggersi dalla pioggia, ma rimasero abbastanza coinvolti nello spettacolo, tanto che nessuno di loro si mosse o andò via. Uno dei momenti più emozionanti dello spettacolo fu quando rappresentarono la resurrezione di Lazzaro. L'effetto scenico fu così impressionante che il pubblico fu catturato dall'intensità e dalla maestosità della scena.

Tuttavia, nonostante l'impegno a rendere ogni dettaglio perfetto, ci fu qualche imprevisto. Si scoprì, per esempio, con un pizzico di divertimento, che alcuni attori erano così coinvolti nelle loro performance che si allontanavano dalla scena, letteralmente "*fuggendo dalla finestra*" uscendo quindi dal sipario. Questi momenti imprevisti aggiunsero un tocco di spontaneità e comicità alla rappresentazione. Le madonne e gli angeli, interpretati con passione e dedizione dai giovani attori, diventarono veri e propri messaggeri di pura bellezza artistica. L'esperienza a Padova fu straordinaria, e ogni ostacolo superato insegnò l'importanza dell'adattabilità e dell'entusiasmo nell'affrontare qualsiasi situazione.

3.3. La dama di picche di Čajkovskij

Nel 1952 Pavlova ricevette l'invito da parte del Maestro Francesco Siciliani per la regia della messinscena de *La dama di picche* di Čajkovskij: opera d'apertura della stagione invernale del Teatro Comunale di Firenze. Pavlova iniziò così a lavorare anche nel campo della regia lirica.

La "*Dama di Picche*", basata sull'omonimo racconto di Aleksandr Puškin, è un'opera lirica composta da Pëtr Il'ič Čajkovskij, rappresentata per la prima volta al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo nel 1890. Essa è un esempio perfetto di come Čajkovskij abbia saputo coniugare le caratteristiche stilistiche distintive dell'opera con le esigenze del grande spettacolo teatrale. In precedenza Čajkovskij aveva già dimostrato la sua abilità nell'elaborare opere tratte da originali autorevoli, per esempio nel dramma musicale "Evgenij Onegin"⁴⁰ e nel balletto "La Bella Addormentata"⁴¹. Questi lavori avevano già svelato due aspetti chiave del suo stile compositivo: l'intimismo lirico e la spettacolarità gestuale della musica.

L'intimismo lirico è uno dei tratti più distintivi di Čajkovskij ed è particolarmente evidente nella preparazione del dramma. Lo stile si manifesta attraverso l'espressione profonda ed emotiva delle emozioni dei personaggi. Nella "Dama di Picche", ad esempio, la musica esprime le passioni, i conflitti interiori e le fragilità dei protagonisti, come la tormentata storia d'amore tra German e Liza o il conflitto psicologico di German. La magnificenza della musica e la sua capacità di esprimere emozioni sono abilmente esemplificate dalla maestria di Čajkovskij nel creare momenti di grande impatto visivo e teatrale attraverso la sua scrittura musicale. In queste creazioni sonore, l'arte dell'orchestrazione diventa uno strumento potente per dipingere scene vivide e coinvolgenti nello spettacolo. Čajkovskij padroneggia l'arte di tradurre sentimenti e atmosfere complesse in note musicali, amplificando il dramma e l'emozione intrinseca alla storia raccontata. In un'opera teatrale, dove la fusione tra diversi elementi artistici è cruciale per catturare l'immaginazione del pubblico, Čajkovskij fa leva sulla sinergia tra

⁴⁰J. M. Lotman, Il testo e la storia: l'«Evgenij Onegin» di Puškin, Bologna, Il Mulino, 1985 pp. 112-113.

⁴¹Cfr. V. Vinogradov, Stil' «Pikovoij Damy» [Lo stile della Dama di Picche], in «Puškin - Vremennik Puškinskoi Kommissii», n. 2, Moskva-Leningrad, 1936, pp. 96 e 127-128.

musica, coreografia, costumi e scenografie. La sua musica non è semplicemente un sottofondo sonoro, ma piuttosto un attore attivo nello sviluppo della trama e nell'evoluzione dei personaggi. Le sue composizioni orchestrano visivamente il palcoscenico, conferendo vita ai personaggi, ai sentimenti e alle situazioni attraverso variazioni di ritmo, tonalità e strumentazioni. La musica di Čajkovskij assume un ruolo di guida nella regia teatrale, potenziando l'impatto emotivo e visivo delle scene cruciali. Le melodie coinvolgenti possono creare un'intimità profonda o generare un senso di grandiosità, a seconda delle esigenze della storia. Le sue partiture riescono a guidare la coreografia, amplificando l'intensità dei movimenti e creando un'affascinante fusione di movimento e suono.

Nella "Dama di Picche", si possono trovare esempi di questa caratteristica, come nella scena della regata sul fiume Neva, dove la musica trascinante e vigorosa enfatizza la spettacolarità della competizione tra i personaggi. La capacità di Čajkovskij di combinare queste due caratteristiche, l'intimismo lirico e la spettacolarità, è stata particolarmente apprezzata nei Teatri Imperiali russi, dove le produzioni richiedevano uno spettacolo di grande impatto per soddisfare le esigenze del pubblico aristocratico. La musica di Čajkovskij ha saputo coinvolgere emotivamente gli spettatori attraverso l'introspezione dei personaggi e, al tempo stesso, a offrire momenti di grande magnificenza scenica.

Secondo Pavlova, il processo di regia per uno spettacolo lirico richiede un approfondito lavoro preliminare, con una particolare attenzione al disegno interno di ogni personaggio presente nell'opera.

Il suo metodo inizia dall'analisi dei personaggi e delle loro sfumature psicologiche. Questo approccio differisce dalla prosa per il modo in cui affronta la costruzione dei personaggi e la loro rappresentazione artistica.

Nella prosa la costruzione dei personaggi può essere anch'essa basata sull'analisi psicologica, ma il modo in cui questa analisi è espressa e sviluppata varia. Nei testi scritti, l'autore ha la libertà di utilizzare la narrazione in prima o terza persona per fornire un accesso diretto ai pensieri e alle emozioni dei personaggi. Questo può includere descrizioni dettagliate delle percezioni interne, monologhi interiori e riflessioni che rivelano i pensieri più profondi dei personaggi.

D'altro canto, nel teatro, dove la rappresentazione si svolge principalmente attraverso azioni, dialoghi e interazioni visive, l'analisi psicologica dei personaggi si manifesta in modo diverso. Gli attori devono comunicare le sfumature psicologiche attraverso il linguaggio del corpo, dell'espressione facciale, dell'intonazione vocale e delle interazioni sceniche. Questo richiede una raffinata comprensione delle dinamiche emotive e delle motivazioni dei personaggi per poterli rendere credibili e coinvolgenti per il pubblico.

Quindi, mentre sia la prosa che il teatro possono attingere all'analisi psicologica per costruire personaggi complessi, il modo in cui queste sfumature vengono trasmesse al pubblico differisce notevolmente a causa delle diverse modalità espressive. Mentre nella prosa l'accesso ai pensieri interni dei personaggi è immediato attraverso le parole scritte, nel teatro l'analisi psicologica si traduce in azioni, interazioni visive e dialoghi che si manifestano fisicamente sul palcoscenico, come si può vedere dalla *“Dama di Picche”*.

Pavlova studiava le caratteristiche, i sentimenti, le motivazioni e le dinamiche interne di ciascun protagonista, esplorando le profondità dei loro tratti individuali. Questo gli permetteva di ottenere una comprensione profonda dei ruoli e, di conseguenza, di definire una visione chiara di come dovrebbero essere interpretati sulla scena. Successivamente Pavlova⁴² trasferiva questa comprensione nel disegno musicale dell'opera. Poiché la musica lirica è un elemento fondamentale di ogni produzione operistica, integrare la psicologia dei personaggi con la partitura musicale è fondamentale per creare uno spettacolo coerente e coinvolgente.

Questo lungo e rigoroso lavoro era essenziale per affrontare con serietà le pochissime prove in palcoscenico. Date le limitate risorse di tempo disponibili per le prove, una preparazione dettagliata e approfondita era fondamentale per garantire che tutto funzionasse a dovere una volta in scena. La combinazione di una solida comprensione dei personaggi, una chiara visione della regia e una perfetta sincronizzazione con la musica avrebbe reso possibile la realizzazione di uno spettacolo coeso e di alto livello. Pavlova metteva in evidenza il suo approccio meticoloso alla regia lirica, sottolineando l'importanza del lavoro preliminare come base fondamentale per una rappresentazione teatrale di successo. Il suo impegno nel comprendere appieno il mondo dei personaggi e

⁴²Alberto Casella, Tat'jana Pavlova «regista», «Comoedia», Anno XVI, 15 ottobre 1934.

il loro legame con la musica è stato un fattore cruciale nella creazione di spettacoli memorabili e coinvolgenti.

CONCLUSIONE

In conclusione, Tat'jana Pavlova si è affermata come un'artista straordinaria il cui contributo ha attraversato i confini culturali e geografici tra la Russia e l'Italia. La sua capacità di unire le tradizioni artistiche di entrambi i paesi ha creato un linguaggio universale dell'arte, in grado di toccare il cuore di diverse comunità e di stimolare un dialogo profondo tra culture diverse.

La sua formazione artistica in Russia ha fornito una solida base per esplorare nuove possibilità espressive. La sua capacità di fondere le tecniche artistiche russe con gli elementi distintivi dell'arte italiana ha creato uno stile unico e innovativo, che ha affascinato sia il pubblico russo che quello italiano. Le sue opere riflettono temi universali e affrontano questioni profonde, suscitando empatia e riflessione. Queste tematiche sono state il tramite per connettersi con il pubblico italiano, che ha accolto con entusiasmo il suo talento e la sua visione del mondo. Il suo impatto sulla cultura e sull'arte italiana è stato notevole. Attraverso la sua arte, ha contribuito a rafforzare il legame tra la Russia e l'Italia, dimostrando come l'arte possa essere un potente mezzo di comunicazione e comprensione reciproca. Inoltre, il suo lavoro ha stimolato l'innovazione artistica in Italia, incoraggiando artisti locali a esplorare nuove tecniche e approcci creativi. Ha fornito una fresca prospettiva sull'arte italiana e ha dimostrato che la fusione di diverse culture può portare a nuove forme di espressione artistica.

La storia di Tat'jana Pavlova ci insegna che l'arte è un ponte tra le nazioni e le persone, unendo le culture e arricchendo la comprensione reciproca. Il suo talento e la sua dedizione all'arte italiana hanno contribuito a rafforzare il patrimonio culturale di entrambi i paesi e hanno ispirato futuri artisti a esplorare la diversità culturale attraverso le loro opere.

Infine, il contributo innovativo di Tat'jana Pavlova ci ricorda che l'arte è un'esperienza senza confini, che va oltre le divisioni geografiche e culturali. Il suo legame speciale con l'Italia ha dimostrato che quando l'arte si fonde con la cultura e il cuore di un popolo, può raggiungere vette straordinarie e lasciare un'impronta indelebile sulla storia dell'umanità. La sua eredità vivrà per sempre attraverso le sue opere e il suo spirito creativo,

continuando a ispirare ea unire persone di tutto il mondo in un abbraccio culturale senza confini. Tat'jana Pavlova resterà un simbolo di come l'arte possa essere un potente strumento per costruire ponti tra le nazioni e promuovere l'armonia e la comprensione tra culture diverse.

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Темой данной дипломной работы является анализ жизненного пути, карьеры, а также вклад, который был значим не только для России, но и для Италии, великой актрисой, педагогом и режиссёром Татьяной Павловной Павловой Зейтман. Основная цель данной работы – раскрыть личность и показать, как работа грандиозной актрисы смогла не только перевернуть мир кино и театра, но и смогла объединить две страны с такой разной историей, традициями и взглядами. Именно благодаря Татьяне Павловой, пусть недостаточно известной и признанной, был заложен важный для Италии фундамент, на который и на сегодняшний день опираются режиссёры и актёры.

Дипломная работа состоит из трёх глав. В первой главе описывается история детства Татьяны Павловой, как она пошла наперекор семье, чтобы осуществить свою мечту, а также ее знакомство с Орленевым, величайшим актером того времени. В главе также сообщаются подробности ее обучения как актрисы и режиссера. И, в особенности, были представлены сведения о приезде Татьяны в Италию в годы русской революции, о том, почему ее выбор пал именно на Италию, а также с какими трудностями она столкнулась при изучении языка и при адаптации к особенностям культуры этой страны.

Во второй главе прослеживается процесс создания и постановки спектакля "Ночь Медеи", который был заказан Коррадо Альваро и срежиссирован Татьяной Павловой.

В третьей главе рассказывается о создании Академии ди Сильвио Д'Амико, директором которой стала Татьяна Павлова. Так же была представлена история создания и постановки невероятного спектакля в Падуе "Воскрешение Лазаря". В главе были детально рассмотрены все этапы постановки, а также сложности и страхи самой Татьяны Павловой, несмотря на её профессионализм и опытность, она всё же оставалась человеком, который не скрывал своих чувств от окружающих. В завершении также предоставляется не менее важный пример постановки одной

из её работ "Пиковая Дама" Чайковского, при постановке которого актриса продемонстрировала свое мастерство, в том числе и в оперной сфере.

Татьяна была одной из самых значительных личностей XX века. Она сумела внести уникальный вклад не только в культуру России, но и Италии. Она сумела объединить художественные традиции обеих стран. Обучение в России дало Татьяне Павловой необходимую базу, которая позволила ей соединить русские художественные приемы с характерными элементами итальянского искусства. Приехав в Италию во время русской революции в 1917 году, Татьяна выбрала именно эту страну для продолжения своей карьеры и создания собственной труппы. Для себя она всегда отмечала богатство итальянских талантов и художественных возможностей. Вклад Татьяны Павловой в итальянскую культуру был поистине колоссальным, без нее не было бы того прогресса, в который она всегда верила и за который боролась, несмотря на критику и всевозможные препятствия. Действительно, одним из ключевых аспектов деятельности Татьяны было упорство, присущее ей с самого детства и проявлявшееся во время отстаивания её стремления стать актрисой, а также помогающее и сопутствующее в обучении и карьере Татьяны Павловой. Она учила молодых актеров играть искренне, эмоционально проживая каждую реплику, избегая наигранности. Как было выявлено в дипломной работе, данное умение являлось наиболее важным и весьма сложным в актёрском мастерстве, но невзирая на это, Татьяна Павлова успешно справилась с поставленной перед ней задачей и смогла передать своим ученикам все необходимые для этого знания. Кроме того, в ходе занятий Татьяна уделяла не меньше внимания умению работать в команде, досконально изучать и прорабатывать текст, прежде чем приступить к репетициям, что не раз выручало актёрский состав при подготовке спектаклей.

Подтверждением невероятного таланта Татьяны Павловой является тот факт, что именно благодаря ей карьера Витторио Де Сика стала успешной. Помимо этого карьера Татьяны Павловой на этом не остановила своё развитие, после того как она смогла возглавить режиссерскую кафедру в академии Д'Амиго, Татьяна Павлова имела возможность раскрыть в полной мере свой творческий потенциал. Несмотря на то, что во внимание были приняты результаты работы и бесценный вклад, внесённый Татьяной Павловой в искусство театра и кино, было выявлено, что о её

достижениях мало известно, следовательно, её творчество едва ли было оценено и признано. В заключение можно сказать, что великая актриса и режиссер не только привнесла в искусство новшества, но и научила тому, что искусство – это своего рода мост между культурами, инструмент для объединения народов.

BIBLIOGRAFIA

- A. Casella, Tat'jana Pavlova "regista", "Comoedia", XVI, 15 ottobre 1934.
- A. Perrini, *La "grande" Tat'jana Pavlova*, in «Lo Specchio», 23 novembre 1975.
- D. Ruocco, *Tat'jana Pavlova Diva Intelligente*, Roma. Bulzoni Editore, 2000.
- G. Bevilacqua, Tat'jana Pavlova attrice italiana, «Il Dramma», 15 agosto 1932, pp.75-77.
- J. M. Lotman, Il testo e la storia: l'«Evgenij Onegin» di Puškin, Bologna, Il Mulino, 1985.
- L. Chiarelli, La maschera e il volto, «Comoedia», V, 15 novembre 1923 p.18
- L. Pirandello, Lettere a Marta Abba, a cura di Benito Ortolani, Milano, Mondadori, 1995.
- R. Alonge, È tempo di sdoganare Pirandello, *Il Castello di Elsinore*, 2007, pp.107-112.
- R. Deodati, *La drammaturgia del mito di Medea nel Novecento: analisi di due messe in scena del dopoguerra italiano*, in *Il libro di teatro. Annali del dipartimento musica e spettacolo dell'Università di Roma*, III, a cura di S. Carandini 1996, p. 290.
- S. d'Amico, Adunata teatrale a Parigi. Colloquio con Tairoff, «La Tribuna», 12 luglio 1927.
- S. D'Amico, *Tramonto del grande attore*, Milano, Mondadori, 1929.
- S. Dunmore, Il mestiere dell'attore, Roma, Gremese Editore, 2006.
- T. Pavlova, Dal copione alla ribalta, «La Lettura», 5 gennaio 1931 p.78
- T. Pavlova, Mettere in scena, «La Lettura», 6 gennaio 1932, p. 510.
- Янгиров Р.М. Рабы немого. Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы. Москва -- Русский Путь, 2007. 496 с.

TRASMISSIONI RADIOFONICHE:

Il mestiere dell'attore: trasmissione radiofonica a cura di Fernando di Gianmatteo e Alessandro D'Amico "Intervista a Tat'jana Pavlova (a cura di Dorian Legge).

SITOGRAFIA

<https://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=278>.

http://www.europaorientalis.it/uploads/files/archivio_v/6._malcovati.pdf.

<https://it.readkong.com/page/Tat'jana-pavlova-da-gru-enka-a-medea-6282188>.

<https://cyberleninka.ru/article/n/piesa-m-gorkogo-na-dne-v-italii-postanovka-truppy-tatyany-pavlovoy-1926-g-po-materialam-arhiva-a-m-gorkogo>.

<https://cyberleninka.ru/article/n/piesa-m-gorkogo-na-dne-v-italii-postanovka-truppy-tatyany-pavlovoy-1926-g-po-materialam-arhiva-a-m-gorkogo>.

https://www.teatroestoria.it/pdf/36/TeS%202015_Di%20Tizio_Il%20viaggio%20a%20Parigi%20di%20dAmico.pdf.