

Francesca da Rimini: dal “teatro di poesia” dannunziano al dantismo sulla scena russa

Maria Pia Pagani

Università di Pavia

mariapia.pagani@unipv.it



Riassunto

Questo contributo fa luce sulla fortuna russa della tragedia dannunziana *Francesca da Rimini*, analizzando le traduzioni conservate al Vittoriale nella Biblioteca privata di Gabriele d’Annunzio. In particolare, la traduzione dei poeti Brjusov e Ivanov pubblicata a San Pietroburgo nel 1908, è alla base di due allestimenti moscoviti realizzati a distanza di tre giorni l’uno dall’altro e dai differenti esiti: quello (poco apprezzato) del 1° settembre 1908 al Teatro “Malyj”, con regia di Aleksandr Lenskij, e quello (di successo) del 4 settembre al Teatro “Ermitaž”, con regia di Nikolaj Evreinov e protagonista Vera Komissarževskaja. Questo singolare caso permette di considerare l’importanza della mediazione del “teatro di poesia” dannunziano per il dantismo sulla scena russa di inizio Novecento, valutando il legame tra traduzione e prassi teatrale.

Parole chiave: dantismo; traduzione; Evreinov; Duse; Vittoriale.

Abstract

This paper sheds light on the Russian success of d’Annunzio’s tragedy *Francesca da Rimini*, through the analysis of the translations held in Vittoriale, in the private library of the Poet. In particular, Bryusov’s and Ivanov’s translation published in St. Petersburg, in 1908, was used for two Muscovite productions that led to different outcomes: on 1st September 1908 at the Maly Theatre (poorly regarded), directed by Aleksandr Lensky, and on 4th September at the Hermitage Theatre (successful), directed by Nikolai Evreinov and with actress Vera Komissarzhevskaya in the leading role. This one-off event allows us to consider the importance of the mediation of d’Annunzio’s “theater of poetry” for Dantism on the Russian scene of the early twentieth century, by evaluating the relationship between translation and theatrical practice.

Keywords: Dantism; translation; Evreinov; Duse; Vittoriale.

La conoscenza di Gabriele d'Annunzio fu, per la Russia di fine XIX-inizio XX secolo, un chiaro segno di apertura verso l'Occidente. La viva attenzione che i russi dimostrarono per le traduzioni dei suoi testi teatrali è direttamente collegata al plauso che Eleonora Duse ottenne nel corso delle sue *tournées*. Ciò risulta ancora più significativo se si pensa che, pur avendolo più volte desiderato, il Poeta non visitò mai personalmente la Russia ma ebbe una grande fortuna in scena e nell'editoria teatrale: ne è una riprova, ad esempio, il fatto che ricevette a Gardone Riviera le traduzioni russe di alcune sue tragedie (*La Città Morta*, *La Nave*, *La Figlia di Iorio*, *Francesca da Rimini*) e le conservò con cura nella sua Biblioteca personale (Pagani 2008a: 955-963).

Va pure notato che, come Carlo Goldoni, d'Annunzio fu uno dei pochissimi autori italiani ad aver avuto l'onore di essere ampiamente tradotto in russo quando era ancora in vita: le opere di entrambi, tra fine IX-inizio XX secolo, furono spesso pubblicate dalle stesse case editrici russe, nelle medesime collane specializzate in letteratura teatrale europea.

Di *Francesca da Rimini* – la tragedia dedicata “Alla divina Eleonora Duse” che debuttò il 9 dicembre 1901 al Teatro Costanzi di Roma – si conservano a Gardone Riviera due traduzioni russe, entrambe uscite nel 1908: quella in prosa di Jurij Danilin, e quella in versi dei poeti Valerij Brjusov e Vjačeslav Ivanov [fig. 1].

Va detto che *Francesca da Rimini* portò al pubblico russo il fascino del teatro occidentale legato al mondo adriatico di ascendenza bizantina, in un rimando di scambi e incroci di culture cui molto deve anche la tradizione slava (molto suggestiva è stata la mostra *Amarti ora e sempre. Eleonora Duse e Francesca da Rimini*, a cura di Laura Villani, Maria Ida Biggi e Maria Rosaria Valazzi, allestita dal 23 luglio al 5 novembre 2006 alla Rocca di Gradara).

In merito alla complessità dell'operazione dantesca realizzata per la scena novecentesca da d'Annunzio, scrive Annamaria Andreoli:

L'origine di *Francesca da Rimini*, opera antropologica quanto a pronuncia e concezione, va ricercata proprio nel porto sepolto di Ravenna (“Ascolterà nel tuo profondo / sepolcro il Mare, cui 'l Tempo rapì quel lito / che da lui t'allontana”): uno degli innumerevoli porti rapiti dal “Tempo” che d'Annunzio rintraccia nel Mediterraneo anche attraverso la ricchissima cartografia allegata da Victor Bérard ai suoi *Phéniciens et l'Odysée*, molto amati dalla Duse, committente e interprete della tragedia. Che il drammaturgo non compone nella scontata chiave di amore e Marte, dato che alla guerra è riservato un intero atto strategico, il secondo, fuori dai confini del V canto dell'*Inferno*, dove non si tratta che della dismisura amorosa dei *duo cognati* incestuosi. I confini del V canto vengono poi travalicati anche nel terzo atto, quando le scene si svolgono nelle corte di Rimini. d'Annunzio intende porre qui, dinanzi agli occhi dello spettatore, uno spaccato di “vita attiva” duecentesca: dolce vita, allietata da musica, danza, poesia, come dai romanzi arturiani e dai racconti popolari locali, dato, fra

l'altro, che a Bertinoro "sono localizzate tradizioni e leggende di importanza eccezionale nella mitografia medievale romagnola" (cfr. G. Arnaldi, *La Romagna di Dante fra presente e passato*, in "La Cultura", XXXIII, 1995, p. 374). La dolce vita romagnola viene ostentata anche attraverso gli oggetti del lusso che giungono nella tragedia con il marcatante, personaggio mirato in funzione dello sciupio vistoso, pronubo di ogni mollezza. Le sue merci provengono dal Nord e dall'Oriente favoloso, dall'"Irlanda", dal "Cattaio", da "Armalecco" e da "Chinna, Bilinguassi, Croccostrade, Istricchi, Diolacresca, Giuttebi" eccetera, nomi di paesi remoti che disegnano la globalizzazione dei commerci di cui l'Italia, allora, è il più importante crocevia. Il logorroico mercatante inoltre non omette, meta per lui annuale ("Ogni anno vado") l'isola di Cipro, vera Gomorra del secolo, coacervo di etnie, di ricchezze, di stravaganze. La schiava "cipriana" di Francesca, che incarna il folclore greco, cioè il "coro" di canti popolari ai quali indulge di continuo, interroga il viaggiatore per avere notizie della sua terra (Andreoli 2014: 45-46).

Nel momento in cui la tragedia dannunziana raggiunse la scena russa, il pubblico aveva già un'idea ben precisa della vicenda dantesca rappresentata. Le prime versioni russe di episodi e canti della *Divina Commedia* risalgono alla fine del Settecento; per quanto riguarda l'*Inferno*, la più nota traduzione russa (in terzine) era stata realizzata da Dmitrij Min, un professore di medicina legale dell'Università di Mosca dalla spiccata vocazione letteraria, che ebbe anche il merito di realizzare per primo una versione integrale del capolavoro di Dante.

Grazie all'impegno del professor Min, il pubblico russo cominciò ad avere una più matura e complessiva visione della *Divina Commedia*, che si rivelò di fondamentale importanza per le arti dello spettacolo dalla seconda metà del XIX secolo in poi, fornendo anche varie suggestioni culturali ai simbolisti. Alcuni frammenti della sua traduzione dell'*Inferno* furono pubblicati in rivista nel 1843, e l'intera cantica nel 1855. Frutto di molti anni di lavoro, le sue traduzioni del *Purgatorio* e del *Paradiso* furono pubblicate postume nel 1907 e gli valsero un premio *in memoriam* da parte dell'Accademia delle Scienze (Lo Gatto 1923: 167-174).

Creare degli adattamenti danteschi per la scena russa significava dare al pubblico una possibilità in più per conoscere e apprezzare il sommo poeta toscano. In questa raffinata operazione di scoperta della civiltà dell'Italia medievale si collocano, nella seconda metà del XIX secolo, tre lavori intitolati *Francesca da Rimini*: la tragedia in versi di Dmitrij Averkiev, drammaturgo legato al Teatro Aleksandrinskij di San Pietroburgo; l'opera del compositore di origine ceca Eduard Nápravník, legato al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo; la fantasia sinfonica di Pëtr Čajkovskij, la cui esecuzione in prima assoluta ebbe luogo a Mosca il 25 febbraio 1877 per la Società Musicale Russa.

Queste esperienze di dantismo per la scena russa aprirono la strada a d'Annunzio e alla sua *Francesca da Rimini*, che per il pubblico russo rappresentò il più singolare adattamento della nota vicenda dei due sfortunati amanti mai realizzato in Occidente.

La prima traduzione russa della tragedia dannunziana fu realizzata da Pëtr Morozov e uscì a San Pietroburgo nel 1903. Il celebre Sergej Rachmaninov musicò l'opera e il debutto ebbe luogo al Teatro Bol'soj di Mosca l'11 gennaio 1906. Seguirono, nel 1908, ben tre traduzioni che decretarono l'alto gradimento dell'operazione dantesco-dannunziana nell'editoria russa: a Mosca uscì quella in prosa di Jurij Danilin per la casa editrice Zarja nella collana "Biblioteca per tutti"; a San Pietroburgo uscirono quella di Vera Korzuchina (che nel medesimo anno pubblicò anche una versione di un'altra tragedia dannunziana legata al mondo bizantino, *La nave*) per la casa editrice di cui era titolare, e quella di Brjusov-Ivanov.

Un alto gradimento che si pone sulla scia della terza trionfale *tournee* russa di Eleonora Duse nel gennaio-febbraio 1908 e confermato, come si diceva, dall'invio di due volumi in Italia (Pagani 2010: 65-71).

La traduzione russa in prosa di *Francesca da Rimini* realizzata da Danilin (5 atti, 124 pp. a stampa) e conservata al Vittoriale, purtroppo, è assai mediocre e "spegne" irrimediabilmente la tragedia dannunziana. Unico aspetto degno di nota è il lessico teatrale scelto per i momenti in cui compare il giullare Gian Figo (atto 1, scen. 1 e 2; atto 3, scen. 4), che con la sua *performance* riesce finalmente a sconfiggere la malinconia di Madonna Francesca – in questo molto simile alla fiaba russa della principessa-Musona (Afanas'ev 1985, n. 297) – e a farla sorridere. Danilin usa il termine *šut*, che nella storia del teatro russo tradizionalmente designa il "buffone di corte", e mantiene quasi invariato il tipico intercalare giullaresco dannunziano "Tirli-in-Birli" proponendo la forma russa *Tirli-Birli*.

D'ANNUNZIO:

5 atti
 Alla divina Eleonora Duse
 Dante Alighieri a tutti i fedeli d'amore
 Paolo Malatesta a Dante Alighieri
 Atto 1: 5 scene
 Atto 2: 5 scene
 Atto 3: 5 scene
 Atto 4: 5 scene
 Atto 5: 4 scene e finale
 Commiato

TRAD. DANILIN:

5 atti
 /
 /
 /
 Atto 1: 5 scene
 Atto 2: 5 scene
 Atto 3: 5 scene
 Atto 4: 5 scene
 Atto 5: 4 scene e finale
 /

Nel suo lavoro, Danilin omette l'ode *Alla divina Eleonora Duse*, i sonetti *Dante Alighieri a tutti i fedeli d'amore* e *Paolo Malatesta a Dante Alighieri*, e il *Commiato*. Va notato che il numero differente di battute, sempre per eccesso, in realtà non altera il contenuto dell'opera: si tratta di sdoppiamenti finalizzati ad agevolare la lettura, spesso anche legati alla pessima grafica del volume.

D'ANNUNZIO:

Atto 1: 5 scene
 Scen. 1, 150 battute
 Scen. 2, 24 battute
 Scen. 3, 35 battute
 Scen. 4, 44 battute
 Scen. 5, 96 battute

Atto 2: 5 scene
 Scen. 1, 23 battute
 Scen. 2, 40 battute
 Scen. 3, 65 battute
 Scen. 4, 56 battute
 Scen. 5, 39 battute

Atto 3: 5 scene
 Scen. 1, 33 battute
 Scen. 2, 33 battute
 Scen. 3, 41 battute
 Scen. 4, 38 battute
 Scen. 5, 45 battute

Atto 4: 5 scene
 Scen. 1, 37 battute
 Scen. 2, 22 battute
 Scen. 3, 51 battute
 Scen. 4, 22 battute
 Scen. 5, 16 battute

Atto 5: 4 scene e finale
 Scen. 1, 64 battute
 Scen. 2, 57 battute
 Scen. 3, 2 battute
 Scen. 4, 17 battute
 Scena finale, 3 battute

TRAD. DANILIN:

Atto 1: 5 scene
 Scen. 1, 150 battute
 Scen. 2, 24 battute
 Scen. 3, 35 battute
 Scen. 4, 44 battute
 Scen. 5, 96 battute

Atto 2: 5 scene
 Scen. 1, 23 battute
 Scen. 2, 40 battute
 Scen. 3, 65 battute
 Scen. 4, 56 battute
 Scen. 5, **42** battute

Atto 3: 5 scene
 Scen. 1, **34** battute
 Scen. 2, 33 battute
 Scen. 3, 45 battute
 Scen. 4, 38 battute
 Scen. 5, 45 battute

Atto 4: 5 scene
 Scen. 1, 38 battute
 Scen. 2, 22 battute
 Scen. 3, **55** battute
 Scen. 4, 22 battute
 Scen. 5, **19** battute

Atto 5: 4 scene e finale
 Scen. 1, 64 battute
 Scen. 2, **58** battute
 Scen. 3, 2 battute
 Scen. 4, 17 battute
 Scena finale, 3 battute

La traduzione in versi realizzata di Brjusov-Ivanov (5 atti, 223 pp. a stampa), pure conservata al Vittoriale, è stata pubblicata in un pregevole volume realizzato dalla casa editrice pietroburghese Pantheon nel 1908, stampato presso

la Tipografia del Ministero delle Comunicazioni [figg. 2 e 3]. È di Brjusov – pure autore del saggio introduttivo *Gli eroi di D'Annunzio nella storia*, in cui è sottolineata l'importanza delle vicende della famiglia Malatesta – l'emblematica dedica autografa in latino datata 1909:

“Gabrieli Nuncio magno – Valerius interpres modestus”

Brjusov era direttore della rivista simbolista “Vesy”, che aveva manifestato una notevole attenzione alle opere dannunziane: il dono del volume e la bella dedica autografa in latino testimoniano l'elevazione a “maestro” di d'Annunzio, e il riconoscimento del suo ben più umile ruolo di “discepolo” traduttore. Ma questo rapporto maestro/discepolo, a ben vedere, risulta essere storicamente molteplice e di portata europea: da Dante a d'Annunzio e quindi a Brjusov, nonché dall'Italia alla Russia – in un arco temporale che dal Medioevo arriva agli inizi del Novecento [fig. 4].

La traduzione di Brjusov-Ivanov – fra tutte, la migliore – è alla base di due allestimenti moscoviti del settembre 1908, realizzati a distanza di appena tre giorni l'uno dall'altro e dai differenti esiti. Entrambi possono essere considerati un “effetto culturale” del giro di recite offerto da Eleonora a San Pietroburgo e Mosca nell'inverno 1908 (Pagani 2008b: 41-51): il pubblico russo non aveva visto *Francesca da Rimini* poiché l'opera non era stata inclusa nel programma degli spettacoli dusiani, ma le riviste teatrali russe avevano parlato del debutto italiano e avevano pubblicato varie foto. Portare in scena la tragedia dannunziana qualche mese dopo il passaggio della “divina” attrice che ne fu dedicataria, era per gli artisti russi il segno di una “strategia culturale” dai molteplici significati: voleva essere un incentivo alla conoscenza di Dante e un omaggio all'Italia, ma anche un tentativo di rinnovamento della scena russa attraverso l'apertura al teatro contemporaneo occidentale, di cui d'Annunzio era uno dei più originali autori e la Duse la maggior interprete.

Guardare al passato con Dante per rinnovare il teatro del presente con d'Annunzio: i due allestimenti di *Francesca da Rimini* del settembre 1908 costituiscono un caso davvero unico nello studio della mediazione del “teatro di poesia” dannunziano per il dantismo sulla scena russa di inizio Novecento, e permettono di valutare il legame tra traduzione e prassi teatrale nella differenza degli approcci, degli esiti e delle prospettive artistiche.

Il primo allestimento fu quello (poco apprezzato) del 1° settembre 1908 al Teatro “Malyj”, con regia dello stimato artista di origine italo-russa Aleksandr Lenskij; il secondo fu quello (di successo) del 4 settembre al Teatro “Ermitaž”, con regia del giovane Nikolaj Evreinov [fig. 5], scenografia e costumi di Mstislav Dobužinskij [fig. 6], e protagonista Vera Komissarževskaja – famosa attrice spesso definita in termini encomiastici la “piccola Duse” russa, la cui famiglia era molto legata all'Italia (il padre Fëdor, cantante lirico, morì a

Roma nel 1905; il fratello Fëdor Fëdorovič, regista e teorico del teatro, nacque a Venezia nel 1882).

Il sessantenne Lenskij considerò la dannunziana *Francesca da Rimini* al pari di un normale dramma storico al quale erano abituati gli spettatori russi, realizzò uno spettacolo tradizionale e riportò un insuccesso: morì il 13 ottobre 1908 e con questo allestimento – sbagliato soprattutto nel non aver colto, e a sua volta trasmesso al pubblico, lo slancio del “teatro di poesia” dannunziano – concluse debolmente un’intensa carriera che lo aveva impegnato come regista, attore, organizzatore, teorico. Una riprova dell’apprezzamento di cui godeva come artista è costituita dal conferimento del titolo di membro onorario della “Società degli amatori delle lettere russe” costituita presso l’Università di Mosca, ricevuto nel 1896 insieme al grande attore italiano Ernesto Rossi (Lenzi 1993: 102-103). Il suo notevole rammarico per l’insuccesso di *Francesca da Rimini* è espresso in una lettera a Brjusov scritta poco dopo lo spettacolo (Lenskij 2002: 257-258).

Il ventinovenne Evreinov, invece, creò un allestimento sperimentale e ottenne il consenso della critica. Notevole fu pure l’apprezzamento per la Komissarževskaja come protagonista, anche se in quel momento il suo “Teatro Drammatico” – fondato nel settembre 1904, finalizzato alla ricerca di nuovi testi e forme sperimentali di rappresentazione – stava attraversando una grave crisi (Lenzi 2004: 60-62).

Va detto infatti che, tra il 1906 e il 1907, la Komissarževskaja si era avvalsa della collaborazione di Vsevolod Mejerchol’d, con il quale però ebbe dei forti dissidi che la portarono ad allontanarlo dal “Teatro Drammatico” senza riserve. Cercò dunque aiuto nel fratello Fëdor Komissarževskij, che proprio in tale contesto avviò la sua carriera artistica, e alla fine del 1907 coinvolse anche Evreinov: sebbene giunto quando ormai la situazione era già irrimediabilmente compromessa, nella stagione 1908-09 questi allestì alcuni spettacoli che fecero scalpore, quali *Salomé* di Wilde, *Van’ka il maggiordomo e il paggio Jean* di Sollogub, nonché la dannunziana *Francesca da Rimini*. Forse, nel “rumore” che si creò, si celava anche un ultimo tentativo di rilanciare il “Teatro Drammatico”, che però cessò l’attività nel 1909.

Sia l’allestimento di Lenskij che quello di Evreinov si basarono sulla traduzione russa di Brjusov-Ivanov, realizzata in poco tempo verso la fine del 1907: come si evince anche dalla loro corrispondenza (“Literaturnoe nasledstvo” 85), i due poeti lavorarono sull’originale italiano mantenendone la struttura in versi, consapevoli del fatto che era imminente l’esecuzione scenica. Il loro fu un tentativo di trasmettere ai connazionali il “teatro di poesia” dannunziano con la maggior fedeltà possibile, creando di conseguenza un caso di dantismo per la scena che aveva dei forti tratti di novità rispetto agli adattamenti russi della seconda metà del XIX secolo.

D'ANNUNZIO:	TRAD. BRJUSOV-IVANOV:
5 atti	5 atti
Alla divina Eleonora Duse	<i>"Alla divina Eleonora Duse l'autore dedica"</i>
Dante Alighieri a tutti i fedeli d'amore	/
Paolo Malatesta a Dante Alighieri	/
Atto 1: 5 scene	Atto 1: 5 scene
Atto 2: 5 scene	Atto 2: 5 scene
Atto 3: 5 scene	Atto 3: 5 scene
Atto 4: 5 scene	Atto 4: 5 scene
Atto 5: 4 scene e finale	Atto 5: 4 scene e finale
Commiato	/

La traduzione di Brjusov-Ivanov è sostanzialmente fedele alla struttura originale dannunziana. Il numero differente di battute non altera, di fatto, il contenuto della tragedia: si tratta di piccoli accorpamenti o sdoppiamenti funzionali rispetto alla metrica russa. Le omissioni più evidenti riguardano il *Commiato* e due sonetti: *Dante Alighieri a tutti i fedeli d'amore* e *Paolo Malatesta a Dante Alighieri*.

Pertanto, la traduzione dell'ode *Alla divina Eleonora Duse* [fig. 7] lascia il posto a un'unica frase in russo: *"Alla divina Eleonora Duse l'autore dedica"*. È importante sottolineare che il lessico teatrale scelto da Brjusov-Ivanov privilegia diversi sostantivi di origine occidentale: basti pensare al francesismo *žonglër* – "giullare", e a "viola", che resta invariato in russo.

D'ANNUNZIO:	TRAD. BRJUSOV-IVANOV:
Atto 1: 5 scene	Atto 1: 5 scene
Scen. 1, 150 battute	Scen. 1, 150 battute
Scen. 2, 24 battute	Scen. 2, 24 battute
Scen. 3, 35 battute	Scen. 3, 35 battute
Scen. 4, 44 battute	Scen. 4, 44 battute
Scen. 5, 96 battute	Scen. 5, 95 battute
Atto 2: 5 scene	Atto 2: 5 scene
Scen. 1, 23 battute	Scen. 1, 23 battute
Scen. 2, 40 battute	Scen. 2, 42 battute
Scen. 3, 65 battute	Scen. 3, 65 battute
Scen. 4, 56 battute	Scen. 4, 57 battute
Scen. 5, 39 battute	Scen. 5, 39 battute
Atto 3: 5 scene	Atto 3: 5 scene
Scen. 1, 33 battute	Scen. 1, 33 battute
Scen. 2, 33 battute	Scen. 2, 33 battute
Scen. 3, 41 battute	Scen. 3, 41 battute

Scen. 4, 38 battute
 Scen. 5, 45 battute

Atto 4: 5 scene
 Scen. 1, 37 battute
 Scen. 2, 22 battute
 Scen. 3, 51 battute
 Scen. 4, 22 battute
 Scen. 5, 16 battute

Atto 5: 4 scene e finale
 Scen. 1, 64 battute
 Scen. 2, 57 battute
 Scen. 3, 2 battute
 Scen. 4, 17 battute
 Scena finale, 3 battute

Scen. 4, 38 battute
 Scen. 5, 46 battute

Atto 4: 5 scene
 Scen. 1, 37 battute
 Scen. 2, 23 battute
 Scen. 3, 54 battute
 Scen. 4, 22 battute
 Scen. 5, 16 battute

Atto 5: 4 scene e finale
 Scen. 1, 63 battute
 Scen. 2, 57 battute
 Scen. 3, 2 battute
 Scen. 4, 17 battute
 Scena finale, 3 battute

Durante le prove di *Francesca da Rimini*, la Komissarževskaja manifestò di sappunto per le scene di crudeltà – specie quelle legate a Malatestino. Ma Evreinov non volle attenuarle: anzi, cercò di accrescerne il più possibile l'effetto spettacolare poiché riteneva che il sangue e l'esplosione delle passioni fossero molto “teatrali”, e dunque di imprescindibile importanza per il pubblico. Per ricreare al meglio l'ambientazione medievale, Dobužinskij fece anche un viaggio in Italia nell'estate 1908.

In merito all'inevitabile confronto tra i due allestimenti moscoviti, molto opportunamente Tamara Bajkova Poggi segnala alcuni passaggi di una recensione del critico Jakov L'vov per la rivista “Rampa”:

L'opera rappresentata al “Malyj Teatr” fu stucchevole, soffocata da una noia asfissiante, mentre lo spettacolo della Komissarževskaja, di un'ariosa accattivante scioltezza, risonò come una potente canzone d'amore che trionfa [...] Già quando si levò il sipario sul primo atto e agli occhi degli spettatori apparvero gli aerei, solo accennati contorni della decorazione di Dobužinskij, quando sulla scena si propagò il brioso cinguettare delle amiche di Francesca, simile al cinguettio degli uccelli in primavera, quando entrò la stessa Komissarževskaja e la sua voce, con incantevole tenerezza, cominciò a raccontare il suo sogno d'amore, fu subito evidente che avremmo veduto un dramma nuovo per noi, che qui, sia la regia che l'interpretazione, erano concepite in modo affatto diverso [...] Mentre al “Malyj”, intesero rappresentare d'Annunzio come si erano regolati con centinaia di drammi storici, studiando pignolescamente ogni particolare storico, badando alla fedele ricostruzione di ogni minuzia delle armature e dei costumi; dalla Komissarževskaja, invece, eliminarono ogni dettaglio superfluo. E quali risultati sorprendenti seppero ottenere in effetti! Mentre la scena al “Malyj” ricordava una mostra di antiquariato, dallo spettacolo della Komissarževskaja emanava una vera atmosfera medievale [...] Dal fatto che qui la parte storica del dramma era solo abbozzata, conseguiva

che acquistava più spicco l'elegia d'amore, sullo sfondo di quadri cuoi di costumi sanguinari (Ja. L'vov, *K postanovke "Frančeski da Rimini"*, in "Rampa", n. 4, 1908, p. 61., citato in Bajkova Poggi 1979: 55).

Dunque la stessa traduzione russa era stata studiata da due artisti, Lenskij e Evreinov, assai diversi per età, formazione, pubblico, estetica teatrale, e aveva generato due esiti scenici completamente differenti. *Francesca da Rimini* diede a Evreinov la possibilità di approfondire ulteriormente l'analisi delle varie forme di spettacolo europeo del passato e della relativa espressività attoriale. Nel 1907, infatti, aveva fondato insieme al barone Nikolaj Osten-Drizen e alla colta attrice Natal'ja Butkovskaja una delle più importanti istituzioni Pietroburghesi di inizio XX secolo: il "Teatro Antico". Qui, applicando il suo "metodo ricostruttivo", Evreinov mirava a ricreare gli spettacoli occidentali più famosi dei tempi andati [fig. 8].

In Italia tale attività fu conosciuta soprattutto grazie a Raissa Olkienizkaia Naldi, esule russa che ebbe un ruolo determinante nel decretare la fortuna di Evreinov in Occidente e fu una grande ammiratrice della Duse (Pagani 2009b: 191-217):

Nel 1907 esce il primo volume delle opere teatrali del Nostro e nell'autunno dello stesso anno Evreinov organizza il famoso "Teatro Antico" ove sperimenta il metodo *ricostruttivo*, cioè la rievocazione dello spirito del teatro delle varie epoche storiche insieme alla forma degli spettacoli scenici e della relativa tecnica. Il lavoro di preparazione, di revisione dei materiali e per l'educazione specifica degli artisti fu enorme: molti studiosi, letterati e uomini di teatro, furono chiamati a collaborare. Cinque secoli di cultura teatrale dovettero essere affrontati da una eletta schiera di indagatori e fu riconosciuto necessario, ai fini del rinnovamento della cultura teatrale, ricostruire i vari spettacoli tipici del passato: il dramma liturgico, il miraculum, la pastorale, la farsa francese, ecc. Nella stagione, 1907-08 fu dato al pubblico il *ciclo medioevale* e nella stagione, 1911-12 il *ciclo spagnuolo*. Questo insigne esperimento a cui Evreinov e il barone Drizen diedero fatica indefessa e cospicui mezzi pecuniari, ottenne risultati fecondi: la conoscenza diretta dei "primitivi" e dell'inesausto tesoro dell'antica arte scenica, apparentemente morta, rinnovò tra gli artefici e studiosi del teatro il concetto della "pura teatralità" e spinse alla ricerca dei legami vitali tra la tradizione teatrale e le nuove esigenze ed iniziative moderne (Evreinov 1925: 8).

L'allestimento evreinoviano di *Francesca da Rimini* al "Teatro Drammatico" del 1908 fu importante anche per il programma e le finalità del "Teatro Antico". La presenza dei musicisti, il coro delle donne, il giullare Gian Figo, permisero a Evreinov di sperimentare, in scena, l'unione di medievistica e contemporaneità. Ad esempio, il giovane regista volle che gli attori scandissero ritmicamente i versi russi in ossequio agli stilemi recitativi del passato, evidenziando così le particolarità del lavoro di traduzione di Brjusov-Ivanov

sul “teatro di poesia” dannunziano. L'abilità mimica dei membri della compagnia della Komissarževskaja era sottolineata da sapienti giochi di luci e ombre che corrispondevano alle scene positive e a quelle negative, nonché allo stato d'animo dei vari personaggi dannunziani.

Non è nemmeno da escludere un silenzioso aiuto di Evreinov nella stampa della traduzione di Brjusov-Ivanov nel 1908, presso la tipografia del Ministero delle Comunicazioni, poiché aveva lavorato per qualche tempo presso questa istituzione prima di dedicarsi completamente al teatro. Nel 1911 la traduzione di Brjusov-Ivanov fu pubblicata anche nel volume IX della raccolta di opere dannunziane (complessivamente costituita da dodici volumi usciti tra il 1909 e il 1912) pubblicata dalla casa editrice pietroburghese Šipovnik, a cura di Zinaida Vengerova. Quest'ultima aveva anche pubblicato nel 1902 una recensione a *Francesca da Rimini* sulla rivista *Vestnik Evropy*.

Grazie a *Francesca da Rimini*, Evreinov divenne il regista “dannunziano” russo per antonomasia. Basti pensare che curò una seconda regia della tragedia il 23 aprile 1913, nella “Sala Piccola” del Conservatorio di San Pietroburgo, a circa tre anni dalla prematura morte della Komissarževskaja, con una compagnia di attori dilettanti dell'alta società russa costituita dalla baronessa Marija Budberg.

Consapevole di lavorare con teatranti non professionisti, stavolta Evreinov semplificò tecnicamente la messa in scena: l'azione si svolgeva al centro della sala, su un palco privo di scenografia ed elevato al di sopra del pubblico; negli intervalli gli aristocratici attori giravano, in costume, per la platea. Questo secondo allestimento di *Francesca da Rimini* coincide con la grave crisi che portò alla chiusura del “Teatro Antico”, dove nell'autunno 1914 si sarebbe dovuto allestire un ciclo di spettacoli dedicato alla Commedia dell'Arte, ma tale progetto rimase non realizzato.

Il 30 aprile 1914, un anno dopo il secondo allestimento evreinoviano di *Francesca da Rimini*, fu trionfalmente proiettato a San Pietroburgo il film *Dante e Beatrice* (Italia 1913) di Mario Caserini, come sottolinea un articolo del corrispondente Fabiani intitolato *Dante a Pietroburgo* per “Il Piccolo” del 6 maggio 1914:

Dante ha fatto oggi la sua apparizione a Pietroburgo. S'è presentato al pubblico della capitale nel più grande cinematografo della città e per tutta la giornata e la notte egli, accompagnato da Virgilio e da Beatrice, ha guidato non meno di trentamila spettatori attraverso l'Inferno e il Paradiso. Per l'arrivo del Poeta era stata preparata una enorme *réclame*: da oltre due settimane i giornali della capitale pubblicavano pagine intere dedicate alla *Divina Commedia* e le mostre delle librerie erano piene di fotografie. La cinematografia della *Commedia* ha avuto un successo trionfale: l'attesa per l'avvenimento era così viva e generale che in una settimana furono vendute oltre tremila copie del poema nella traduzione russa. Il ghibellino

è apparso sullo schermo salutato da applausi, curioso e simpatico segno della sua popolarità in Russia. Lo svolgimento della *film s'* è effettuato con l'accompagnamento d'una orchestra di quaranta suonatori, diretta da uno dei migliori maestri della capitale. L'impresa ha scelto Listz come commentatore musicale della *Commedia*; infatti le scene più rilevanti del poema erano accompagnate dalla musica delle più rinomate rapsodie del compositore ungherese (Fabiani: 6 maggio 1914).

Dante era dunque arrivato al pubblico russo anche attraverso il cinematografo. Nel 1915 il coreografo Michail Fokin realizzò *Francesca da Rimini* per il Balletto Imperiale, estendendo alla danza le esperienze di dantismo per la scena russa.

La diaspora di artisti e intellettuali russi creatasi in seguito alla Rivoluzione finì per incrementare l'amore per Dante – l'esule per eccellenza della letteratura europea. La maggior parte delle persone che, tra il 1907 e il 1915, lavorarono sulla dannunziana *Francesca da Rimini* emigrarono e non rividero mai più la patria: Evreinov morì a Parigi, Ivanov e la baronessa Budberg in Italia, Fokin e Dobužinskij a New York. Usando le immortali parole di Dante, ciascuno di loro avrebbe potuto definire con nostalgia la Russia: “bello ovile ov'io dormi' agnello”.

E in ciascuno di loro restò indelebilmente impresso il ricordo dell'attrice che aveva contribuito ad accrescere la fortuna del sommo poeta in Russia [fig. 9]. La sua morte prematura a causa del vaiolo ispirò un toccante omaggio di Aleksandr Blok, composto nel febbraio 1910 e intitolato *In morte di Vera Komissarževskaja*, che molti esuli conoscevano anche a memoria:

Venne nel tempo della mezzanotte
al polo estremo, in una terra morta.
Non le credevano. Non era attesa. Quasi
non disgelasse, non soffiasse maggio.

Non le credevano. Ma la sua voce giovane
cantò piangendo della primavera,
come se del vento toccasse le corde
là sopra, ad un'altezza sconosciuta,

come se ripiegassero gli inverni
nel cielo dilaniato da tempeste,
e come corde gli angeli piangessero,
spandendo le ali sopra l'universo...

Ma silenziosa era la nostra cripta,
e avvolto il polo di gelido argento.
Se ne è andata. Di tutti i suoi splendori,
ecco soltanto due ali nel crepuscolo.

Che singhiozzava in lei? Che combatteva?
Che aspettava da noi? Non lo sappiamo.
Morta è la voce della primavera,
spente le stelle degli occhi turchini.

Sì, ciechi gli uomini, basse le nubi...
Potremo mai conoscere il trionfo?
Qui s'è posata una pietra rovente,
crescono salcerelle ai nostri piedi...

Dormi dunque, estenuata dalla gloria,
dall'amore, la vita, la calunnia...
Ora tu sei con lui – con il maestoso,
con l'ineffabile tuo sogno.

E noi che siamo nel convito funebre?
Che possiamo sapere, a che giovare?
Sia più chiara la morte della vita,
fiaccola funeraria nella notte...

Anche se in cielo, Vera sia con noi.
Guarda fra le nuvole: è lassù,
bandiera spiegata dal vento,
primavera promessa.

(trad. di Angelo Maria Ripellino)



Fig. 5. Fotografia di Nikolaj Evreinov.

Fig. 6. Costume di Mstislav Dobužinskij per l'allestimento evreinoviano di *Francesca da Rimini*.

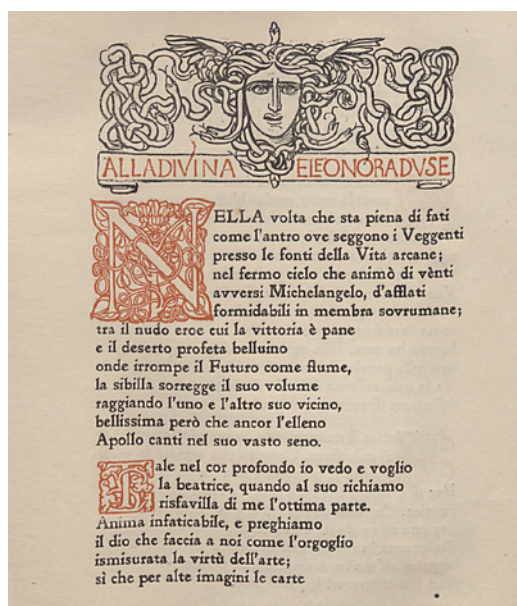


Fig. 7. L'ode dannunziana *Alla divina Eleonora Duse*.



Fig. 8. Fotografie di Eleonora Duse in *Francesca da Rimini*.



Fig. 9. Francobollo russo dedicato a Vera Komissarževskaja.

BIBLIOGRAFIA

- Abensour, G., (a cura di), 1981, "Nicolas Evreinov. L'apôtre russe de la théâtralité". Numero monografico di *Revue des études slaves*, vol. 53, fasc. 1.
- Afanas'ev, A., 1985, *Narodnye russkie skazki*, tom. II, Moskva, Nauka.
- Altschuller, A. (a cura di), 1964, *Vera Fëdorovna Komissarževskaja. Pis'ma aktrisy. Vospominanija o nej. Materialy*, Moskva-Leningrad, Iskusstvo.
- Andreoli, A., 2008-2009, "Per la rilettura di *Francesca da Rimini*", *Sinestesia*, n. 6-7, pp. 484-522.
- , 2014, *Dall'Abruzzo all'Europa: d'Annunzio e l'antropologia*, in *Gabriele d'Annunzio 150. "Vivo, scrivo"*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pescara, 12-13 marzo 2013), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- Asojan, A., 1989, *Dante i russkaja literatura*, Sverdlovsk, Ural'skij Universitet.
- Bajkova Poggi, T., 1979, "La *Francesca da Rimini* per la regia dell'ideatore di un nuovo tipo di monodramma", in Dell'Agata G. et al., *D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, Venezia, Marsilio, pp. 51-62.
- Balducci, M., 1988, "Funzionalità del simbolo dantesco nel sistema metaforico dannunziano", *Rassegna Dannunziana*, n. 13, pp. 28-35.
- Berberova, N., 1993, *Storia della baronessa Budberg*, Milano, Adelphi.
- Bertolone, P., 2000, *I copioni di Eleonora Duse: Adriana Lecouvreur, Francesca da Rimini, Monna Vanna, Spettri*, Pisa, Giardini.
- Biggi, M.I., et al (a cura di), 2006, *Amarti ora e sempre. Eleonora Duse e Francesca da Rimini*. Catalogo della Mostra (Rocca di Gradara, 23 luglio – 5 novembre 2006), Urbino, Quattroventi.
- Blok, A., 1987, "Il teatro drammatico di V. F. Komissarževskaja. Lettera da Pietroburgo del 1906" [trad. e postilla al testo blokiano di M. Lenzi], *Baubo*, 2-3, 1987, pp. 39-45.
- , 1990, *Poesie*, a cura di A. M. Ripellino, Milano, Mondadori. [Per la poesia *Na smert' Komissarževskoj / In morte di Vera Komissarževskaja*, pp. 268-271].
- Borovsky, V., 2001, *A Triptych from the Russian Theatre: an Artistic Biography of the Komissarževsky Family*, London, Hurst & Co.
- Braida, A., Calè, L., (edited by), 2007, *Dante on View: The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, Aldershot, Ashgate Publishing.
- Brjusov, V., 1976, *Pis'ma*, ("Literaturnoe nasledstvo" 85), Moskva, Nauka.
- Bušueva, S., 1992, "Il 'grande attore' italiano in Russia" (trad. di M. Lenzi), *Baubo*, 12, pp. 2-13.
- Carnicke, S.M., 1989, *The Theatrical Insinct: Nikokai Evreinov and the Russian Theatre of the Early Twentieth Century*, New York, Lang.
- Colucci, M., 2007, *Tra Dante e Majakovskij: saggi di letteratura comparate slavoromanze*. Introduzione e cura di R. Giuliani, Roma, Carocci.
- D'Annunzio, G., 1908, *Franeška da Rimini*. Tragedija v 5 dejstvijach. Perevod Ju. Danilina, Moskva, Zarja [Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Biblioteca personale di Gabriele d'Annunzio].
- , 1908, *Franeška da Rimini*. Tragedija v 5 dejstvijach. Perevod s ital'janskogo V. Brjusova i V. Ivanova, Sankt Peterburg, Pantheon [Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Biblioteca personale di Gabriele d'Annunzio].
- , 2013, *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, 2 voll. Milano, Mondadori.

- , Duse, E., 2014, “*Come il mare io ti parlo*”. *Lettere 1894-1923*, a cura di F. Minnucci e sotto la direzione di A. Andreoli, Bompiani, Milano.
- Davison, P., 1989, *The poetic imagination of Vjacheslav Ivanov: a Russian symbolist perception of Dante*, Cambridge, Cambridge University Press.
- De Grandis, P., 1990, “*Vedo com’egli vede: appunti sui dantismi dannunziani*”, *Quaderni Dannunziani. Nuova Serie*, n. 5-6, pp. 289-309.
- De Michelis, C. G., 1979, “D’Annunzio nella cultura russa”, in Dell’Agata G. et al., *D’Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, Venezia, Marsilio, pp. 13-39.
- Di Paola, G., 1990, *Il mal perverso e i fiori velenosi. La poesia di Dante nella “Francesca da Rimini” di d’Annunzio*, Roma, Bulzoni.
- Evreinov, N., 1925, *La gaia morte, Fra le quinte dell’anima, Ciò che più importa*. Trad. e introduzione di R. Olkienizkaia Naldi, Milano, Alpes.
- Fabiani, “Dante a Pietroburgo”, *Il Piccolo*, 6 maggio 1914 [Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, Miscellanea Goldoniana di Edgardo Maddalena, vol. 76, pp. 449].
- Ferri, C., 1980, “Studio sulle fonti della *Francesca da Rimini*”, *Quaderni del Vittoriale*, n. 21, pp. 15-65.
- Gavrilovich, D., 2011, *Vera Fëdorovna Komissarževskaja: una “donna senza compromesso”*, Roma, Universitalia.
- Guidubaldi, E., (a cura di) 1989, *Dantismo russo e cornice europea. Atti dei Convegni di Alghero-Gressoney del 1987*, Firenze, Olschki.
- Lampart, F. et al. (edited by), 2011, *Metamorphosing Dante: appropriations, manipulations and rewritings in the twentieth and twenty-first centuries*, Wien-Berlin, Turia & Kant.
- Lenskij, A., 1955, *Stat’i, pis’ma, zapiski*, Moskva, Iskusstvo.
- Lenzi, M., 1988, “Lo Spettacolo trasfigurato: scena simbolista e scena-simbolo. Appunti sulla teoria dell’arte scenica di Vjačeslav Ivanov”, *Il Castello di Elsinore*, vol. I, n. 3, pp. 86-107.
- , 1993, *L’istrione iperboreo: le figurazioni sceniche di Adelaide Ristori ed Ernesto Rossi nel prisma della critica russa contemporanea (1860-1896)*, Pisa, ETS.
- , Tessari, R., 2000, *Maschere musicali. Saggi, materiali e studi sul Simbolismo teatrale*, Lucca, Maria Pacini Fazzi.
- , 2004, *La natura della convenzione. Per una storia del teatro drammatico russo del Novecento*, Torino, Testo & Immagine.
- Lo Gatto, E., 1923, *Sulla fortuna di Dante in Russia*, in Id., *Saggi sulla cultura russa*, Napoli, Ricciardi, pp. 167-174.
- , 1993, *Storia del teatro russo*, 2 voll., Firenze, Sansoni.
- Mariano, E., 1980, “La *Francesca da Rimini* e i suoi significati”, *Quaderni del Vittoriale*, n. 24, pp. 101-119.
- Markov, P., 1955, *Vera Fëdorovna Komissarževskaja (1864-1910)*, Moskva, Iskusstvo.
- Pagani, M.P., 2008a, “La Russia di Eleonora Duse e Gabriele D’Annunzio (1891-1924)”, in *La letteratura italiana a congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*. Atti del X Congresso di Studi (Monopoli di Bari, 13-16 settembre 2006), a cura di P. Guaragnella et al., vol. III, Lecce, Pensa Multimedia, pp. 955-963.
- , 2008b, “Rose russe per Eleonora”, *Silarus*, nn. 257-258, pp. 41-51.
- , 2009a, “Raissa Olkienizkaia Naldi: un’ammiratrice russa di Eleonora Duse”, in *Voci e anime, corpi e scritture*. Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 150° anniversario della nascita di Eleonora Duse (Venezia, 1-4 ottobre 2008), a cura di M.I. Biggi e P. Puppa, Roma, Bulzoni, pp. 311-324.

- , 2009b, *Un regista in esilio e la sua traduttrice: Nikolaj Evreinov e Raissa Olkienizkaia Naldi*, in *Archivio Russo Italiano V – "Russi in Italia"*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Milano, 20-21 maggio 2008 e Venezia, 23-24 maggio 2008), a cura di A. d'Amelia e C. Diddi, Salerno, Europa Orientalis, pp. 191-217.
- , 2010, *"La gloria russa della grande Eleonora"*, in *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*. Catalogo della mostra (Roma, Complesso Monumentale del Vittoriano, 2 dicembre 2010 – 23 gennaio 2011 e Firenze, Teatro della Pergola, 3 marzo – 25 aprile 2011), a cura di M.I. Biggi, Milano, Skira, pp. 65-71.
- , (a cura di), 2012, *Percorsi russi al Vittoriale: archivi, testimonianze, prospettive di studio*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Gardone Riviera – Gargnano sul Garda, 14-15 ottobre 2011), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- Praz, M., 1922, "La *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio: il dramma d'ambiente", *La Cultura*, vol. 1, fasc. 7, pp. 290-335.
- Presutti, G., 1903, *Francesca da Rimini nella storia e nella tragedia di Gabriele d'Annunzio*, Torino, Streglio.
- Renzi, L., 2007, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella "Commedia" di Dante*, Bologna, Il Mulino.
- Sanesi, I., 1902, "Francesca da Rimini di Gabriele d'Annunzio", *Cronache della civiltà elleno-latina*, a. I, fasc. 9-14, pp. 10-23.
- Schuler, C., 1996, *Women in Russian Theatre. The Actress in the Silver Age*, London – New York, Routledge.
- Senelick, L., 1980, "Vera Kommissarzhevskaja: The Actress as Symbolist Eidolon", *Theatre Journal*, vol. 32, n. 4, pp. 475-487.
- Sobolev, A., 2003, *Vesy, ežemesjajcnik literatury i iskusstva: annotirovannyj ukazatel' soderžanija*, Moskva, Truten'.
- Sokolov-Kaminsky, A., 1992, "Mikhail Fokine in St. Petersburg 1912-18", *Dance Research*, vol. 10, fasc. 1, pp. 53-58.
- Tedeschi, R., 1990, *I figli di Boris: l'opera russa da Glinka a Šostakovič*, Torino, EDT.
- Titova, G., 2006, *Mejerchol'd i Komissarževskaja: modern na puti k Uslovnomu teatru*, Sankt-Peterburg, Gosudarstvennaja Akademija Teatral'nogo Iskusstva.
- Zograf, N., 1955, *Aleksandr Pavlovič Lenskij (1847-1908)*, Moskva, Iskusstvo.

Rivolgo un sincero ringraziamento alla Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani" per aver cortesemente messo a disposizione i volumi russi della Biblioteca personale di Gabriele d'Annunzio e le preziose immagini alla base di questo contributo.

