

La scena rubata

Vera Komissarževskaja e *Francesca da Rimini* a Mosca

Donatella Gavrilovich

(Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata', Italia)

Abstract In the autumn of 1907, Vera Komissarzhevskaya commissioned the poet Valerij Brjusov to translate the text of the tragedy *Francesca da Rimini* by Gabriele d'Annunzio, never staged in Russia. Unbeknown to the actress, Bryusov gave his translation of the tragedy to Alexander Lensky, director of the Malyj Theater in Moscow. When Komissarzhevskaya was informed about Bryusov's dishonesty, she was deeply sorrow for the poet's behaviour. Nonetheless, the actress faced the situation and won the challenge. On 1 September 1908, *Francesca da Rimini* was premiered at the Malyj Theater in Moscow, directed by Lensky. On 4 September 1908, Vera Komissarzhevskaya's Dramatic Theater company staged the tragedy by d'Annunzio at the Ermitazhe Theater in Moscow, directed by Nikolay Evreinov. The article reconstructs this intricate story.

Keywords Vera Komissarzhevskaya. Francesca da Rimini. Russian theatre. Valerij Brjusov. Malyj Theater. Alexander Lensky. Nikolay Evreinov.

In Russia la tragedia *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio fu per la prima volta messa in scena il 1 settembre 1908 presso il Malyj Teatr (Piccolo Teatro) di Mosca con la regia di Aleksandr Lenskij, spentosi appena un mese dopo questa sua ultima fatica. Il ruolo di Francesca fu assegnato a Vera Pašennaja (1887-1962), che nella compagnia del Malyj aveva preso il posto della grande attrice Marija Ermolova. Artista progressista e democratico, Lenskij imperniò la sua regia sul concetto del diritto di ogni individuo di essere libero di fare le proprie scelte, di pensare e di amare. In questo modo egli cercò di trasporre la narrazione della storia medievale del trionfo di amore su morte nel contesto sociale e politico russo contemporaneo che, dopo la fallita rivoluzione del 1905, aveva subito un inasprimento della repressione zarista sia per l'intervento vessatorio esercitato dalla censura nell'ambito culturale e artistico e sia per il clima di terrore poliziesco che dominava la vita quotidiana. Lenskij si servì della tragedia come strumento per denunciare lo stato di violenza indiscriminata e arbitraria vigente in Russia.¹ Lo spettacolo non ebbe successo e fu presto tolto dal repertorio, anche perché nel breve turno di tre giorni pubblico

1 *Živaja Pašennaja*, pubblicato il 2007-06-28 su <http://www.maly.ru/news/2752> (2016-12-9).

e critica furono messi nella condizione di compararlo con la variante pietroburghese della tragedia dannunziana.

Il 4 settembre 1908, infatti, la compagnia del Teatro Drammatico di Vera Komissarževskaja rappresentò *Francesca da Rimini* sulla scena del Teatro Ermitaže di Mosca con la regia di Nikolaj Evreinov. La fondatrice del teatro pietroburghese, impresaria e direttrice artistica, aveva mantenuto fede all'impegno preso un anno prima, di portare nella *tournée* moscovita quest'opera che ella stessa aveva scelto e aveva fatto tradurre al più fidato dei suoi collaboratori, Valerij Brjusov, in collaborazione con Vjačeslav Ivanov. Senza dire nulla a Vera Komissarževskaja, Brjusov aveva ceduto la traduzione al Malyj che, essendo un teatro statale, era tutelato dalle norme in vigore che impedivano a un altro teatro nell'ambito della città di Mosca di allestire la stessa opera straniera servendosi della medesima traduzione. L'attrice-impresaria seppe di quanto era accaduto tre mesi prima della sua *tournée* a Mosca, quando il regista Evreinov e gli attori della sua compagnia avevano già da tempo lavorato su *Francesca da Rimini*. Non portarla in scena era impossibile, come si evince dalla lettera che la Komissarževskaja scrisse a Brjusov dalla Germania nel giugno 1908:

Sono stata molto male. Ora sono in buona salute. Non mi ricordo quello che Vi ho scritto in quella lettera, ma non ha importanza.

Adesso ho ricevuto una notizia sconcertante che *Francesca* si darà a Mosca. È vero? Voi avevate tradotto per me *Francesca*, il teatro nella persona del regista, dello scenografo e di me stessa ha profuso con gioia tutta la propria energia lavorando su quest'opera, e all'improvviso Voi private il teatro della possibilità di presentare questo lavoro a Mosca. Infatti secondo le norme dei teatri statali la traduzione, adottata da uno di essi, non può essere utilizzata da un altro teatro nella stessa città.

Io non posso fare nulla contro la Vostra volontà di cedere la traduzione al teatro Malyj di Mosca, comunque siano ingenti i danni, che sono stati materialmente causati da ciò al mio teatro. Ma possibile che, consegnando *Francesca*, Voi non abbiate detto che la traduzione appartiene al mio teatro di San Pietroburgo e che io la metterò in scena a Mosca?

Io andrò a Mosca per un mese e porterò solo due *pièces*, una delle quali è *Francesca*. Non posso non metterla in scena a Mosca; in primo luogo, per l'impegno profuso dal regista e dallo scenografo, e in secondo luogo, perché non ho un altro dramma e, anche se ci fosse, per prepararlo non c'è il tempo, né la capacità spirituale, né fisica, né morale.

Mai avrei pensato che potesse accadere una cosa simile.

Si tratta di un colpo così inaspettato e proprio ora, quando per il teatro questo mese a Mosca ha importanza soprattutto sotto il profilo materiale.

Quando penso a tutta la lotta, a tutte le difficoltà, che in certi momenti

paiono insormontabili, attraverso le quali io ho guidato il mio teatro, quando in questi momenti vedo me stessa sotto questo fardello con le mani tese verso di Voi, mi sembra ridicolo anche solo ipotizzare che la Vostra mano pur involontariamente, anche solo per un istante, abbia reso all'improvviso ancora più pesante questo fardello.

Sto aspettando una risposta, ne ho bisogno il più presto possibile. (Komissarževskaja 1964, 173-4)

Le motivazioni, che spinsero Brjusov a comportarsi in modo così scorretto nei confronti dell'attrice e del Teatro Drammatico, furono da lui riportate in una pagina del suo diario: «La traduzione di *Francesca da Rimini*. Il duro lavoro di tre settimane. La rottura della Komissarževskaja con Mejerchol'd. Impossibilità di allestire la *pièce*. In primavera la mia riconciliazione con Lenskij. Prometto a lui *Francesca*. Un dispiacere per la Komissarževskaja» (Brjusov 1927, 139).

I periodi incastonati l'uno nell'altro, quasi ad appuntare velocemente il flusso dei pensieri del poeta simbolista, esprimono perfettamente, da un lato, la preoccupazione di veder naufragare il duro lavoro di traduzione poetica dall'italiano in russo a causa dell'insanabile frattura tra l'attrice e Mejerchol'd. Dall'altro, la speranza di salvare la sua fatica donandola al regista Lenskij, che a Mosca l'avrebbe allestita nel prestigioso teatro Malyj.

Grazie ai riferimenti riportati nella pagina del suo diario e alla corrispondenza con la Komissarževskaja, è possibile collocare la decisione di Brjusov tra novembre e dicembre 1907. Fu questo un periodo particolarmente complesso per la vita del Teatro Drammatico segnato dal conflitto artistico tra Vsevolod Mejerchol'd e Vera Komissarževskaja conclusosi il 9 novembre 1907 con il licenziamento del regista. Profonda fu la delusione dell'attrice-impresaria che fin dal 1903, quando ancora Mejerchol'd a Char'kov non aveva preso consapevolezza dell'importanza della regia da lui disprezzata e contrapposta al lavoro attoriale, lo aveva contattato bombardandolo nel 1906 di telegrammi pur di convincerlo ad entrare nella sua compagnia con quel ruolo (Volkov 1929, 225). Era convinta che entrambi procedessero sulla stessa ricerca di nuove forme espressive, ma così non era. All'epoca Mejerchol'd si proclamava esteta e disprezzava la folla, mentre per la 'Giovanna d'Arco' della scena russa il lavoro dell'attore acquistava senso trasformandosi in officio sacro, solo se esso veniva condiviso con lo spettatore-popolo. Fu sul rapporto con il pubblico che si consumò la disillusione della Komissarževskaja (Gavrilovich [2011] 2015, 286-90). La sperimentazione del teatro convenzionale, invisibile al pubblico e da gran parte della critica pietroburghesi, finì per mettere in crisi l'esistenza stessa del teatro, soprattutto, da un punto di vista economico. Le lettere esprimono bene lo stato d'animo dell'attrice-impresaria e la sua determinazione nella scelta giusta da compiere. Non ci furono tentennamenti, né influenze da parte dei suoi collaboratori stretti o di suo fratello

Fedor Komissarževskij, quando decise di far uscire il regista dalla sua compagnia prima della fine del contratto. Nessuno la influenzò, perché aveva sempre preso le decisioni in modo indipendente. Fu Mejerchol'd stesso, scottato due volte per il licenziamento e poi per il verdetto negativo da parte di una commissione che egli stesso aveva invocato, a passare ai posteri nei suoi scritti un'interpretazione falsata dei fatti pur di salvare la sua immagine pubblica e la sua reputazione (Mejerchol'd 2006, 28, 48; Ripellino 1965, 128; Gavrilovich 2012, 31-3). In questa situazione così complessa si innesta la vicenda della traduzione di *Francesca da Rimini*, che sarebbe dovuta andare in scena al Teatro Drammatico con la regia di Mejerchol'd il 15 dicembre 1907.

Nella corrispondenza di novembre-dicembre 1907 la Komissarževskaja spiegò a Brjusov l'importanza per lei stessa e per il suo teatro di uscire dall'incubo che stava vivendo proprio grazie all'allestimento dell'opera di d'Annunzio. Si complimentava con il letterato per la bontà della traduzione che stava portando avanti, gli chiedeva di apporre all'inizio di ogni atto delle didascalie sceniche e anche delle sue riflessioni, che potessero aiutarla a comprendere meglio il testo guidandola nella resa scenica del progetto. Certa di potersi fidare di Brjusov, si confidò con lui esternando la preoccupazione che, con l'uscita di Mejerchol'd e con la risonanza avuta dalla vicenda sulla stampa, il 'suo' pubblico potesse essere sfiorato dal dubbio sulla tenuta del Teatro Drammatico e sulla sua capacità di tenere ben ferma la barra del timone (Komissarževskaja 1964, 166-7). Purtroppo, era proprio questo dubbio ad assillare il letterato simbolista. Egli si guardò bene dall'esternarlo all'attrice ma cominciò a cercare una soluzione alternativa, come appuntò nella pagina del suo diario. A metà novembre la Komissarževskaja ricevette il manoscritto dell'intera tragedia, tradotta a quattro mani da Vjačeslav Ivanov e da Brjusov e scrisse di getto² a quest'ultimo:

Non Vi ho inviato la mia gratitudine per mezzo di un telegramma, io non Ve la mando nemmeno in questa lettera. Non voglio privarvi della gioia di prenderla dai miei occhi, dai miei sorrisi, dalle mie mani, da tutta me stessa. Ho dato solo una letta al manoscritto che ho ricevuto da Voi e non capisco come Voi abbiate potuto, in così poco tempo, fare tutto così meravigliosamente. Attraverso la musica delle Vostre parole, io sento ardere l'anima di Francesca. (Komissarževskaja 1964, 169)

Pur continuando a sostenere l'attrice nel desiderio di mettere in scena *Francesca da Rimini*, Brjusov non credeva che questo fosse possibile senza un regista all'altezza di Mejerchol'd. Così cercò di accordarsi con

2 La lettera, scritta a san Pietroburgo, è databile al 14 novembre 1907.

Ivanov per pubblicare subito la tragedia, in modo da salvare il lavoro di traduzione svolto e, magari, di interessare qualche impresario o regista per assicurarne la rappresentazione. Purtroppo per lui, Vjačeslav Ivanov s'incontrò con l'attrice e con franchezza le espose il comune proposito. Immediata fu la sua reazione e in una lettera, datata 5 dicembre 1907, la Komissarževskaja rifiutò nel modo più assoluto di pubblicare la *pièce* sia nella raccolta in più volumi dell'intera produzione di d'Annunzio, che la casa editrice simbolista Šipovnik³ stava stampando, sia come singola pubblicazione presso la casa editrice Panteon.⁴ L'attrice era ben consapevole del fatto che si sarebbe immediatamente scatenata una lotta tra teatri per accaparrarsi l'opera inedita e rappresentarla come novità assoluta. Ed ella, che aveva avuto l'idea di far contattare Gabriele d'Annunzio da suo fratello per ottenere l'autorizzazione alla traduzione, avrebbe perso il privilegio di allestirla per la prima volta in Russia (Komissarževskaja 1964, 171-2). Fu probabilmente dopo quest'episodio che Brjusov pensò di rivolgersi direttamente ad Aleksandr Lenskij, portando a buon fine la trattativa nella primavera del 1908. Naturalmente la Komissarževskaja fu tenuta all'oscuro di tutto fino al giugno 1908, quando apprese casualmente del futuro allestimento di *Francesca da Rimini* al teatro Malyj di Mosca durante il soggiorno estivo in Germania.

Per Brjusov la consapevolezza del dispiacere causato all'attrice che di lui si era fidata ciecamente anche perché a lui era legata sentimentalmente fu solo un pensiero appuntato distrattamente sulla pagina del suo diario. Il famoso poeta simbolista, così come il personaggio di Trigorin del dramma *Il gabbiano* di Anton Čechov, amava annotare quanto gli accadeva; forse perché anche egli riteneva di potersi servire di quelle veloci annotazioni quale spunto per un futuro racconto. E Vera tornò a incarnare per un'ultima volta Nina. Il colpo, vibrato non solo contro di lei ma contro il suo teatro in un momento di particolare difficoltà, fu duro da incassare. Ma Brjusov si sbagliava pensando che l'attrice sarebbe stata incapace di riprendersi. Per difendere la propria creatura, il 'gabbiano' si trasformò in un uccello della procellaria, capace di affrontare le tempeste e distendere le proprie ali sull'Oceano.

Nel marzo 1908 Vera Komissarževskaja, preceduta dalla compagnia del Teatro Drammatico, sbarcò negli Stati Uniti d'America. Vi era andata per vari motivi sperando, in particolare, di trovare un ambiente teatrale in fermento e di gettare un 'ponte' oltreoceano per legare a livello internazionale tutti coloro che operavano nell'ambito della ricerca di nuove forme teatrali. Puntava a portare fuori dai confini russi il suo teatro e farlo cono-

3 *Francesca da Rimini* fu pubblicata nel volume 9 della raccolta delle opere dannunziane, edito dalla casa editrice Šipovnik nel 1909-1910.

4 Questa tragedia fu stampata dalla casa editrice Panteon nel 1908.

scere agli americani e, al tempo stesso, a far conoscere alla sua compagnia il teatro americano gettando le basi per la ricerca e la sperimentazione al fine di creare un 'internazionale del teatro'. In tutte le interviste rilasciate dall'attrice durante le otto settimane di permanenza negli USA, il suo progetto usciva fuori con forza; in particolare, nell'ultima, concessa prima del ritorno in Russia, ella spiegò all'anonimo giornalista del *New York Times* che non era andata in America alla ricerca del successo ma per portare la Luce che l'animava e cercarne il riflesso nel popolo americano, che invece l'aveva profondamente delusa.⁵

You may consider in a way [...] that our appearance was a failure, but what sort of a failure? It was not a financial success, as any one may have seen, but I did not come here in search of American gold, as some persons were kind enough to say of me. It was a failure in the sense that your public did not seem anxious to see what we Russians could do in the way of acting. That is a failure that should be in your conscience. From an artistic standpoint, my conscience is clear. I know that my company never impersonated their parts better than they did at Daly's [il *Daly's Theatre* a New York], for they were on their mettle, and as for myself, I played according to my light. («Enthusiastic Adieu For Komissarčevsky», *The New York Times*, 20 April 1908)

Al rientro in patria, cercò un regista con cui essere in sintonia e lo trovò nella persona di Nikolaj Evreinov che proprio in quegli anni stava maturando la propria visione teatrale, influenzato dal pensiero di Nietzsche e di Schopenhauer (Pieralli 2015, 61-8). L'opera dei due filosofi era conosciuta e apprezzata anche dalla Komissarževskaja che, tra l'altro, si era prodigata nel 1899 per promuovere in Russia la diffusione del libro di Nietzsche *Così parlò Zarathustra*.⁶ A Evreinov ella affidò la regia della tragedia *Francesca da Rimini* di d'Annunzio che a tutti i costi volle portare in scena a Mosca, sfidando le norme in vigore. L'interesse per la tragedia di Paolo e France-

5 La *tournee* negli USA è stata definita un 'insuccesso'. In realtà, la vicenda è estremamente complessa perché ella suscitò l'interesse e il plauso di gran parte della critica americana quando riuscì a mettere in scena gli spettacoli a causa della mancanza di un agente competente nell'organizzazione, soprattutto relativa ai diritti d'uso di opere teatrali e di locazione in vigore in USA. C'è poi una storia tutta da chiarire con i connazionali emigrati russi che, da un lato, le tributarono ovazioni tali da interrompere più volte le rappresentazioni e, dall'altro, cercarono di sfruttare l'immagine dell'attrice a fini politici e commerciali.

6 Nella prima metà del gennaio 1899 la Komissarževskaja inviò ad Anton Čechov il libro di Nietzsche *Così parlò Zarathustra*, la cui traduzione in russo era stata curata da Sof'ja Nani, letterata. Il testo, appena edito a San Pietroburgo, subì immediatamente gli attacchi della critica che mirò tra l'altro a denigrare la traduttrice. L'attrice scrisse a Čechov pregandolo di recensire il lavoro di Nani che, a suo avviso, era riuscita a interpretare correttamente e con profonda sensibilità il pensiero di Nietzsche.

sca nasceva in lei dalla lettura dei canti della *Divina Commedia* e per la passione che nutriva per l'opera di Dante Alighieri, uno degli autori stranieri da lei particolarmente amato. Nell'agosto 1908 l'attrice si trasferì a Mosca presso l'appartamento del fratello, dove incontrò il giovane attore Aleksej Željabužskij⁷ che avrebbe interpretato il ruolo di Paolo. L'incontro con la Komissarževskaja fu per lui non solo emozionante, ma una delle tappe fondamentali del suo percorso artistico. Nello scritto in memoria dell'attrice Željabužskij raccontò lo snodarsi degli eventi, delle letture dell'opera, e delle prove che portarono progressivamente alla creazione dello spettacolo del 4 settembre 1908 a Mosca (Željabužskij 1964, 274-93). Al giovane attore la tragedia dannunziana non piaceva, anche se si sforzava di comprenderne il significato. La Komissarževskaja lo guidava durante le prove invitandolo a scoprire la 'via del cuore', ovvero una recitazione che doveva nascere nella sua interiorità. Ella affermava che l'attore deve imparare a pensare con il cuore e che ciò era l'unica cosa importante. Nel suo racconto Željabužskij annotava quanto poco Evreinov, al contrario dell'attrice-regista, intervenisse nella recitazione dell'attore per concentrarsi invece sulla resa esteriore, sulla teatralità che in alcune scene di *Francesca da Rimini* sfiorava il paradossale, il grottesco e, a volte, il macabro come il particolare del capo mozzato del nemico nel sacco sanguinante. La Komissarževskaja ebbe un'accesa discussione con Evreinov proprio sul senso di questi effetti esteriori e cruenti. Evreinov inneggiò alla teatralità, scatenando l'ira dell'attrice: «Ma la scena offende il senso estetico, - disse Vera Fedorovna - d'Annunzio apprezza questi dettagli, ostenta sadismo. Egli è cinico. È un poema d'amore - e dov'è in esso l'umanità che deve permeare questa sensazione? Ha castrato ciò che ha preso da Dante» (Željabužskij 1964, 278). Questo giudizio duro della Komissarževskaja era nato, per un verso, dall'aspettativa delusa di ritrovare anche nella tragedia dannunziana la calda, profonda umanità dei personaggi di Paolo e Francesca, cantati da Dante; e, per un altro, dal piacere di una teatralità fine a se stessa che proprio nell'esasperazione degli effetti cruenti soddisfaceva Evreinov.

Il 4 settembre 1908 *Francesca da Rimini* fu rappresentata a Mosca con scene e costumi di Mislav Dobužinskij, ricevendo una discreta accoglienza da parte del pubblico. L'opinione dei critici, che ebbero la possibilità di comparare due spettacoli con lo stesso soggetto dopo solo tre giorni, fu pressappoco unanime. La stampa assegnò la migliore rappresentazione della tragedia di d'Annunzio alla compagnia pietroburghese rispetto a quella allestita dalla troupe del teatro Malyj. Se lodavano le doti e il talento della Komissarževskaja, si sottolineava l'unicità della sua recitazione, che

7 Aleksej Željabužskij (1884-1975) fu allievo di Lenskij. Nell'autunno del 1908 entrò nella compagnia del Teatro Drammatico. Dal 1910 al 1918 lavorò presso il teatro Malyj. Dopo la rivoluzione lavorò come attore e regista in diversi teatri sovietici.

aveva toccato il culmine nella scena in cui Paolo e Francesca leggono insieme la storia di Lancillotto. Il 5 settembre 1908 un critico del quotidiano *Russkoe slovo* chiosò la recensione scrivendo, che tutta la *pièce* poggiava sulle spalle della Komissarževskaja (Rybakova 1994, 411). Un mese dopo al Teatro Drammatico a San Pietroburgo, davanti al suo pubblico, Vera Komissarževskaja tornò titubante a vestire i panni di Francesca. Il pubblico era costituito soprattutto da artisti, poeti, letterati simbolisti e dai critici pietroburghesi. Essi concordarono con il giudizio espresso dai colleghi moscoviti, assegnando alla sola Komissarževskaja il merito di una recitazione ispirata e coinvolgente, lì dove l'umanità riaffiora.

Bibliografia

- Brjusov, Valerij (1927). *Dnevniki. 1891-1910. Zapisi prošlogo*. Moskva: Sabašnikov.
- Gavrilovich, Donatella (2012). *Vsevolod Mejerchol'd. Le autobiografie inedite 1906-1913-1921*. Roma: UniversItalia.
- Gavrilovich, Donatella [2011] (2015). *Vera Komissarževskaja. Una donna 'senza compromesso'. Vita e opera dell'attrice russa dal 1899 al 1906*. Roma: UniversItalia.
- Komissarževskaja, Vera (1964). *Pis'ma aktricy. Vospominanija o nej. Materialy*. Leningrad; Moskva: Iskusstvo.
- Komissarževskaja, Vera (1915). *Al'bom Solnca Rossii*. Sankt Peterburg: SNT.
- Mejerchol'd, Vsevolod (2006). *Nasledie 1. Avtobiografičeskie materialy. Dokumenty 1891-1903*. Moskva: Novoe Izdatel'stvo.
- Pieralli, Claudia (2015). *Il pensiero estetico di Nikolaj Evreinov tra teatralità e 'poetica della rivelazione'*. Firenze: Firenze University Press.
- Ripellino, Angelo Maria (1965). *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Rybakova, Julia (1994). *V. F. Komissarževskaja. Letopis' žizni i tvorčestva*. St. Petersburg: Rossijskij Institut Istorii Iskusstv.
- Volkov, Nikolaj (1929). *Mejerchol'd, vol. 1*. Moskva; Leningrad: Accademia.
- Željabužskij, Aleksej (1964). «Poslednij gody». Komissarževskaja, Vera, *Pis'ma aktricy. Vospominanija o nej. Materialy*. Leningrad; Moskva: Iskusstvo, 274-93.