

# LA FORTUNA DI NIKOLAJ EVREINOV IN ITALIA NEGLI ANNI VENTI

T. BAIKOVA POGGI

Nikolaj Evreinov destò il maggior interesse in Italia nel periodo dal 1925 al 1929. Fu Luigi Pirandello a dar inizio alla conoscenza del drammaturgo e regista russo. Nel 1922, Jacques Copeau aveva messo in scena al "Vieux Colombier" il dramma evreinoviano *Veselaja smert' (La mort joyeuse)*<sup>1</sup>. Dopo la fortunata esperienza francese, la compagnia del "Teatro d'Arte di Roma", diretta da Pirandello, presentò lo stesso dramma col titolo *La gaia morte* all'"Odescalchi", nell'aprile del 1925.

Questo spettacolo suscitò una certa perplessità nella critica, a giudicare da quanto scrisse il recensore di "Comoedia": "Una novità assoluta è *La gaia morte* di Evreinov. Lo scrittore, con delicato senso di poesia, rimette in scena le vecchie maschere: Arlecchino, Pierrot, Colombina, ma dotandole di un'anima moderna... C'è del Musset qua dentro, combinato con le più strane teorie della moderna filosofia, si da comporre un'opera bizzarra che si ascolta per pura curiosità"<sup>2</sup>. Diverso fu il giudizio di Pirandello: "L'arlecchinata che è presentata per la prima volta in Italia - egli scrisse - è conosciuta già al pubblico francese. La critica parigina ha reso evidente quale arte rinnovatrice sia quella di Evreinov. L'autore de *La gaia morte* ha dimostrato meravigliosamente che una vecchia formula quand'è *teatrale* non muore mai"<sup>3</sup>.

Fu questo, forse, il primo accenno in Italia alla *teatralità* evreinoviana. Pirandello stesso, quattro anni dopo, osservò: "il mio amico Evreinov arriva a dire e a dimostrare in un suo libro che tutto il mondo è teatro"<sup>4</sup>. Pirandello, in questo articolo, non solo dichiara di condividere l'assioma evreinoviano, ma lo cita di proposito, come prova dell'immortalità del teatro.

*Veselaja smert'* ed altri due drammi dello stesso autore, *V kulisach duši (Tra le quinte dell'anima)* e *Samoe glavnoe (Ciò che più importa)* tradotti in italiano, furono riuniti in un solo volume (Alpes, Milano 1925). La traduttrice, Raissa Olkenitskaja Naldi, nella prefazione, mette in evidenza la stretta relazione, nell'opera di Evreinov, tra la concezione della teatralità e le realizzazioni di regista e di drammaturgo<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> N.EVREINOFF, *La mort joyeuse*, Paris 1958, p.3.

<sup>2</sup> "Comoedia", 15.V.1925, N.10. Alfred de Musset potrebbe avere influito su Evreinov attraverso Wilde. In concreto, la concezione della natura come "specchio delle emozioni personali" è affine a quella che Evreinov prese a prestito da Wilde: non è l'arte lo specchio della natura, ma è la vita che deve prendere dall'arte.

<sup>3</sup> Cf. la prefazione di A.Evreinova a *La mort joyeuse*, Paris 1958, p.3.

<sup>4</sup> L.PIRANDELLO, *Se il film parlato abolirà il teatro*, "Corriere della Sera", 16.VI.1929, p.3; cf. anche L.PIRANDELLO, *Opere*, vol.VI, Verona 1969, p.997.

<sup>5</sup> Sull'argomento la Olkenitskaja Naldi ritorna nel 1927 (*Evreinov*, "Il Baretto", aprile 1927), sostenendo che la pratica teatrale di Evreinov rispecchia la sua teoria. Ma lo stesso Evreinov contraddice quest'asserzione della Olkenitskaja: "Ne teorija predšestvovala chudožestvennomu tvorčestvu, a eto poslednee teorii. Sčitaju nužnym eto ogovorit' daby snjat' s sebja vozmožnoe obvinenie v izgotovlenii p'esy po receptu". [Non è la teoria che ha preceduto la creazione artistica, ma questa la teoria. Desidero precisare ciò per allontanare da me la eventuale accusa di *preparare il dramma suricetta*]. (N.EVREINOV, "Predislovie k *Predstavljeniju ljubvi*", in *Studija impressio-nistov*, a cura di N.I.KUL'BIN, SPb., p.51). Evreinov cominciò a scrivere di teoria dopo nove anni di attività drammaturgica e registica.

Silvio d'Amico, nella prefazione al libro di Evreinov *Il teatro nella vita* considera la teatralità evreinoviana da un altro punto di vista, cioè ne ricorda l'origine: la scoperta dell'istinto teatrale. "Abbiamo dunque - scrive d'Amico - il testo del *credo* di Nikolaj Evreinov: la spiegazione genuina del famoso grido, ormai raccolto e divulgato un po' da per tutto, ma lanciato per la prima volta, pare, da questo singolare autore e *metteur-en-scène*: *riteatralizziamo il teatro*. L'origine del principio che poi, come succede, ogni paese intende a modo suo, sarebbe in questo libro, *Il teatro nella vita*, dove si enuncia e si illustra minutamente la famosa scoperta dell'Evreinov: quella della "teatralità come facoltà essenziale dell'uomo"<sup>6</sup>.

Il cosiddetto "grido" fu lanciato da Evreinov vent'anni prima, con l'articolo "Apologija teatral'nosti"<sup>7</sup>; in quanto al libro *Il teatro nella vita* - pubblicato in inglese (1926), francese (1930) e spagnolo (1936) - è una rielaborazione riassuntiva, ad uso degli stranieri, delle opere teoriche giovanili, più documentate, stilisticamente più apprezzabili: *Teatr kak takovoj* (1912) e *Teatr'dlja sebja*, in tre volumi, rispettivamente del 1915, 1916, 1917.

Ma lo studio più interessante dell'opera di Evreinov che sia apparso in Italia negli anni venti ci pare quello già ricordato della Olkenitskaja. Originale, fondato, giusto ci sembra, ad esempio, questo suo giudizio: "Nella sensazione e commozione viva suscitata dalla vicenda scenica, dentro l'animo dello spettatore-collaboratore, è la fonte del teatro nuovo. In questo Evreinov è in Russia, quello che Craig, Fuchs, Reinhardt furono poi in Europa occidentale, il primo che tracciò il solco sul quale hanno più tardi mietuto Mejerchol'd, Tairov, Petrov e i loro coriferi"<sup>8</sup>. Dopo la Olkenitskaja è difficile trovare un critico che accenni all'influsso di Evreinov su Mejerchol'd. L'Olkenitskaja, per quanto si sappia, non approfondì in seguito le ricerche su questa relazione.

Dopo *Veselaja smert'*, il 30 maggio 1925, al teatro "Odescalchi" di Roma, la compagnia di Pirandello recitò il dramma in quattro atti *Ciò che più importa*. Come racconta Anna Evreinova, il direttore del "Teatro d'Arte di Roma" visitò Evreinov a Parigi nel luglio del 1925 e gli confessò che si era permesso di tagliare - senza l'autorizzazione dell'autore - quattro righe del secondo atto, dove "Fregoli parla del socialismo". "Voi capite - si scusò Pirandello - per motivi politici io decisi che ciò sarebbe stato meglio per il successo della commedia".

"Pirandello - commenta Anna Evreinova - byl edinstvennym direktorom teatra, tak berežno obrativšimsja s tekstom p'esy"<sup>9</sup>.

La frase tolta è però molto importante perché riassume il tema della commedia: ciò che più importa è la felicità. Se non è conseguibile, interviene l'azione, diciamo così, "terapeutica" del teatro, il quale offre l'illusione della gioia agli afflitti da mali spirituali, non consolabili - secondo Evreinov - dal socialismo, che promette la soddisfa-

<sup>6</sup> N.EVREINOV, *Il teatro nella vita*, Milano 1929, prefazione di Silvio d'Amico, p.9. D'Amico ripubblicò il suo articolo, leggermente modificato, nella raccolta di saggi *Dramma sacro e profano*, Roma 1942.

<sup>7</sup> "Utro" dell'8.IX.1908.

<sup>8</sup> R.OLKENITSKAJA NALDI, *Evreinov*, "Il Baretto", aprile 1927, p.22.

<sup>9</sup> "Pirandello fu l'unico direttore di teatro che si fosse comportato così rispettosamente verso il testo del dramma" (A.EVREINOVA, *N.N.Evreinov v mirovom teatre XX veka*, Paris 1964, p.30). Nel testo originale sono queste le parole del Dr.Fregoli: "Vy konečno slychali o nem! - ličnost' isključitel'no svetlaja, nesmotrja na svoe nelegal'noe proischoždenie. Ja govorju o socializme...No na svete milliony ljudej, lišennych ne tol'ko material'nych blag, no i intimnych radostej, blagodarja ubožestvu tela ili ubožestvu duha, milliony našich bližnich, dlja kotorych ravnopravija socializma ešče nedostatočno..." ["Voi, certamente, avete sentito parlare di esso! è una personalità straordinariamente pura, nonostante la sua origine illegale. Io parlo del socialismo... Ma nel mondo ci sono milioni di uomini, privi non solo dei beni materiali, ma anche delle gioie intime, a causa di un difetto fisico o morale, milioni di nostri fratelli per i quali l'eguaglianza del socialismo è ancora insufficiente"] (N.EVREINOV, *Samoe glavnoe*, Petrograd 1921, p.45).

zione dei soli bisogni materiali. Sulla scena come medicamento dello spirito il drammaturgo aveva scritto, nel periodo in cui componeva *Ciò che più importa*, il saggio dal titolo *Teatroterapija*<sup>10</sup>.

È curioso osservare che Pirandello eliminò la suddetta frase per evitare noie dalle autorità fasciste, quando essa aveva già provocato la riprovazione del potere sovietico<sup>11</sup>.

La prima rappresentazione italiana di *Samoe glavnoe* fu recensita da Adriano Tilgher<sup>12</sup>, consulente di Pirandello per la scelta del repertorio per il "Teatro d'Arte"<sup>13</sup>. Tilgher, nella recensione, si dette alla sua propensione ad "estrarre - per dirla con le parole di d'Amico - il nucleo ideologico dall'opera esaminata". Infatti egli si dilungò nella spiegazione delle teorie di Evreinov, ed in ciò può essere stato meritevole d'attenzione, in quanto fu tra i primi italiani, se non il primo, ad aver compiuto una ricerca sul pensiero filosofico evreinoviano. Per quanto riguarda l'arte dell'autore, Tilgher si limita a questo giudizio: "Ciò che fa il successo del dramma è la levità del tocco, la finezza comica dei particolari, l'ingegnosità delle invenzioni, la grazia infallibile con cui le *moralità* s'intrecciano alle vicende buffamente comiche. Ne è venuta fuori una commedia fluida, leggera, elegante, di grazia e freschezza primaverili"<sup>14</sup>.

Il pubblico milanese si divertì alla recita del capolavoro evreinoviano da parte della compagnia Capodaglio-Rocca al teatro "Manzoni" (ottobre 1926). Secondo il recensore: "Evreinov sembra più abile che profondo ed il successo del dramma è un successo, che può dirsi eccezionale, d'abilità...L'ingegnosa e piacevole commedia fu replicata per molte sere fra il più vivo consenso"<sup>15</sup>.

Nel novembre dello stesso anno la compagnia Capodaglio-Rocca presentò *Ciò che più importa* al teatro "Niccolini", di Firenze. Fu un successo pieno ed unanime. Notò giustamente Ferdinando Paolieri che "questa commedia ritorna alle origini del teatro e, nel medesimo tempo, risplende dei vivaci colori di una nervosa ed ironica modernità"<sup>16</sup>. Infatti una delle caratteristiche del teatro di Evreinov è quella di fondarsi su un'abile fusione di modernismo e di primitivismo. Il critico e scrittore Ferdinando Paolieri, che era anche pittore, proprio per questa sua ultima qualità seppe cogliere un particolare carattere di *Ciò che più importa*: la commedia è, dice lui, "pittorresca... pittorresca". Evreinov usa, infatti, effetti di colori e giuochi di luce, nei frequenti travestimenti dei personaggi e mutamenti di scena. La pittura, insomma, è una delle componenti del suo teatro sintetico. Nota ancora il Paolieri: "Come teatralità, tutto il lavoro rivela un temperamento di prim'ordine, un temperamento d'uomo che conosce il suo mestiere in tutti i suoi lenocini...Questo autore rassomiglia in modo sorprendente, come concezione etica e come espressione teatrale al nostro Luigi Pirandello"<sup>17</sup>.

Non è il solo Paolieri a notare affinità tra l'autore di *Ciò che più importa* ed il drammaturgo siciliano. Adriano Tilgher aveva osservato un anno prima che questa commedia "è un pirandellismo alla rovescia, ottimista e gioviale"<sup>18</sup>. Incerto su chi, tra

<sup>10</sup> N.EVREINOV, *Teatroterapija*, "Žizn' iskusstva", (1920) N.578-9. *Samoe glavnoe* fu pubblicata nel 1921.

<sup>11</sup> A.EVREINOVA, *N.N.Evreinov v mirovom teatre XX veka*, cit. p. 30

<sup>12</sup> A.TILGHER, *Ciò che più importa di N.Evreinov*, "Il Mondo", 31.V.1925, ristampata in A.TILGHER, *Il problema centrale*, Genova 1973, pp.357-9.

<sup>13</sup> G.GIUDICE, *Luigi Pirandello*, Torino 1963, p.467.

<sup>14</sup> A.TILGHER, *op.cit.*, p.360.

<sup>15</sup> *Cronache teatrali*, "Comoedia", (1926) N.1, p.41.

<sup>16</sup> F.PAOLIERI, *Ciò che più importa*, "La Nazione", 7/8.XI.1926, p.3.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> A.TILGHER, *op.cit.*, p.360.

i due autori, abbia influito sull'altro, appare il drammaturgo e critico Edmond Sée: "En écoutant la *Comédie du Bonheur* [è il titolo della traduzione di *Samoe glavnoe* di Nozière], on songe parfois aux *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello, mais la *Comédie* est antérieur aux *Six Personnages*"<sup>19</sup>. Più preciso è il giudizio del biografo di Pirandello, G. Giudice: "Quanto all'influenza dei russi, Pirandello la subì da principio attraverso Nikolaj Evreinov, dalle cui idee teoriche, una sorta di "panteatralismo", egli fu affascinato"<sup>20</sup>. Insomma, sulla relazione Pirandello - Evreinov sussistono giudizi contraddittori; a tutt'oggi manca un esame approfondito dei loro rapporti.

All'inizio della stagione teatrale 1926/7, al "Teatrangolo" di Firenze, fu presentato dalla compagnia di Alfredo Sainati e Bella Starace, il dramma in un atto *Tra le quinte dell'anima*. Avrebbe dovuto essere un avvenimento importante nella storia del teatro, perché si trattava del primo monodramma di tipo evreinoviano fatto conoscere in Italia. Ma lo spettacolo non ebbe successo. Il Paolieri lo giudicò come "un atto bizzarro, ma assai di cattivo gusto"<sup>21</sup>.

Nel febbraio del 1929, Evreinov venne a Milano per assumere la regia della sua commedia *Teatr večnoj vojny* (*Il teatro della guerra eterna*), che veniva allestito per la scena, al teatro dell'Accademia Filodrammatica, dalla compagnia di Tatjana Pavlova.

In questo dramma è capovolto il tema di *Samoe glavnoe*, cioè la finzione teatrale non è usata, nella vita, per consolare, ma come strumento di lotta. Nikolaj Evreinov lavorò con molto impegno, per più di due mesi, per istruire gli attori della Pavlova; tuttavia, ricorda Anna Evreinova: "postanovka p'esy vyšla ubogoj"<sup>22</sup>.

Nella sua recensione del 4 aprile, il drammaturgo Renato Simoni scrisse che ne *Il teatro della guerra eterna* "i personaggi per voler dire troppo e dimostrare troppo, perdono la semplice parola dell'umanità"<sup>23</sup>. Resta il fatto che la commedia, come ricorda la Evreinova, "ne došla i do soznanija poloviny igravšich ee akterov"<sup>24</sup> e, quindi, lo spettacolo ne soffrì, malgrado i lati positivi del dramma quali, come nota il Simoni, "le invenzioni bizzarre, i vivi pensieri, le definizioni acute, posizioni artisticamente e psicologicamente di prim'ordine e lampi di poesia"<sup>25</sup>.

In conclusione, l'opera che in Italia incontrò sempre il favore del pubblico e l'ammirazione dei critici fu *Ciò che più importa*. A Firenze, nel 1926 fu addirittura fra gli spettacoli più applauditi; nel numero del 31 dicembre, il quotidiano "La Nazione", ricordando i migliori spettacoli teatrali dell'anno, scrive: "Piacque enormemente la stupenda commedia di Evreinov *Ciò che più importa*."

Dopo il 1929 il processo di conoscenza di Evreinov, in Italia, rallentò. Raramente, ad intervalli di anni, furono ridati drammi già precedentemente messi in scena, ma non ne furono tradotti, nè rappresentati altri; nè apparvero versioni italiane di altre opere teoriche di Evreinov, alcune delle quali, come *Teatr kak takovoj*, sono fondamentali per la conoscenza della sua concezione del teatro ed anche del suo carattere d'artista; nè fu tradotto alcuno dei suoi lavori di ricerca, come *Srednevekovyj licedej*<sup>26</sup>, studio preliminare dello "Starinnyj teatr"; nè alcuno dei suoi saggi critici, come *O teatral'*

<sup>19</sup> E.SÉE, *N.Evreinoff, dramaturge de la théâtralité*, in AAVV. *Le souvenir de Nikolas Evreinoff*, Paris 1960.

<sup>20</sup> G.GIUDICE, *op.cit.*, p.475.

<sup>21</sup> F.PAOLIERI, *op. cit.*, p.3.

<sup>22</sup> A.EVREINOVA, *N.N.Evreinov v mirovom teatre XX veka*, cit. p. 57.

<sup>23</sup> R.SIMONI, *Trent'anni di cronache teatrali*, Torino 1955, p.231.

<sup>24</sup> "non fu compresa dalla metà degli attori che la interpretavano" in A.EVREINOVA, *op.cit.*, p.57.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> N.EVREINOV, *Srednevekovyj licedej*, in *Pro scena sua*, SPb., 1913

*nosti Uajlda*<sup>27</sup>, che ci mostra da quale punto di vista Evreinov giudicava uno dei suoi autori preferiti<sup>28</sup>.

C'è, però, d'attendarsi, in Italia, un ridestarsi d'interesse per Evreinov, se non altro per effetto del rifiorire di ricerche e di studi su questo autore, negli anni settanta, sia in occidente che, dopo quarant'anni di silenzio, anche in Russia<sup>29</sup>. Per il 1979, in occasione del centenario della nascita del teorico della teatralità, si sta organizzando a Parigi un complesso di manifestazioni. Potrebbe anche succedere che le manifestazioni francesi sollecitino gli studiosi italiani ad occuparsi di Nikolaj Evreinov e che si ripeta ciò che avvenne cinquant'anni fa, quando un francese, Jacques Copeau, scopriva all'occidente il grande drammaturgo russo.

<sup>27</sup> N. EVREINOV, *O teatral'nosti Uajlda*, "Teatr i Iskusstvo", 1915.

<sup>28</sup> Evreinov scrisse anche una *Istorija russkogo teatra*, New York 1954, pubblicata anche in edizione francese dal titolo: *Histoire du théâtre russe*, ed. du Chêne, Paris 1948, e compose la musica per l'operetta *Beglaja*, uno dei primi lavori di questo genere scritti nel periodo prerivoluzionario ed il cui tema rifletteva la vita russa contemporanea.

<sup>29</sup> *Life as theater*, antologia di drammi evreinoviani, scelti, tradotti e commentati da Collins, Michigan 1973; *The crooked mirror*, lavoro di ricerca sul "Krivoe Zerkalo" (specialmente in relazione all'attività di Evreinov in questo teatro), di Moody, Johannesburg 1974; *Russkaja teatral'naja parodija XIX i načala XX veka*, Moskva 1976, antologia a cura di Mark Poljakov, che dedica il maggior spazio ad alcuni drammi di Evreinov scritti per "Krivoe Zerkalo"; *Zori teatral'nogo oktjabrja*, di D. ŽOLOTNICKIJ, Moskva 1977, dove la figura di Evreinov occupa un posto preminente fra i drammaturghi dell'Ottobre.

