

UN REGISTA IN ESILIO E LA SUA TRADUTTRICE:
NIKOLAJ EVREINOV E RAISSA OL'KENICKAJA NALDI

Maria Pia Pagani

Quella che per loro è un'illusione da creare, per noi è invece l'unica nostra realtà.
(Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*)

A fine gennaio 1925 il regista Nikolaj Nikolaevič Evreinov partì per una *tourné* in Occidente che segnò il suo definitivo addio alla Russia.¹ Nel toccante memoriale che racconta la sua attività teatrale di regista in esilio, la moglie Anna Aleksandrovna Kašina Evreinova ricorda i tanti amici che andarono a salutarli alla stazione.² Ufficialmente Evreinov partiva poiché impegnato in un importante ciclo di rappresentazioni a Riga, Praga, Varsavia, Cracovia; chi osservò il treno lasciare pian piano la banchina di Leningrado sapeva però che quello era l'inizio della sua nuova vita di esule con la consorte e gli artisti della sua compagnia.³

Meta finale di quella *tourné* fu Parigi, dove i coniugi Evreinov entrarono a far parte della vasta colonia russa locale⁴ e dove conobbero Raissa

¹ Cfr. s.v. *Evreinov N. N.*, in *Russkoe zarubež'e. Zolotaja kniga èmigracii pervaja tret' XX veka. Ènciklopedičeskij biografičeskij slovar'*, Moskva 1997, pp. 232-233.

² A. Kašina-Evreinova, *N. N. Evreinov v mirovom teatre XX veka*, Pariž, 1964. Su A. A. Evreinova cfr. *Nezabytye mogily. Russkoe zarubež'e: nekrologi 1917-1997*, a c. di V. N. Čuvakov, vol. 2, Moskva, 1999, p. 471.

³ N. N. Evreinov, *Pamjatnik mimoletnomu. Iz istorii èmigrantskogo teatra v Pariže*, Pariž, 1953.

⁴ Per l'importanza di Evreinov nell'attività teatrale dei russi a Parigi tra la fine degli anni '20 e la prima metà degli anni '30 del XX secolo vedi M. Litavrina, *Russkij teatral'nyj Pariž*, Sankt-Peterburg, 2003, pp. 105-192.

Ol'kenickaja,⁵ colta, raffinata e sensibile ebrea pietroburchese che divenne la loro traduttrice per l'Italia. In quel periodo, a Parigi, Raissa stava vivendo un momento molto delicato della sua vita familiare a causa dei gravi problemi finanziari del marito Filippo Naldi⁶ nella gestione del quotidiano "Il Tempo", fondato a Roma nel 1917 e da lui diretto sino al marzo 1922: il dissesto economico che li aveva colpiti, comportò il pignoramento della loro casa romana. Raissa fu costretta a vivere per lungo tempo sola con i figli, poiché del marito, rifugiatosi all'estero per sfuggire ai debitori e al carcere, per circa tre anni non si ebbero notizie e se ne sospettò addirittura la morte. Trasferitasi nel 1925 con i figli e alcuni parenti a Parigi, frequentò gli emigrati russi e, per far fronte alle tante necessità, lavorò molto come traduttrice per case editrici francesi e italiane.⁷

Dal canto suo, Evreinov affidò a Raissa, che dalla capitale francese di tanto in tanto tornava a Firenze o a Roma, l'importante compito di far conoscere la sua estetica teatrale in Italia. Mai scelta si rivelò più consona: donna di straordinaria umanità e intellettuale attenta, Raissa era infatti impegnata a far conoscere i capolavori del teatro e della poesia russa in Italia, e proprio a partire dagli anni '20 aveva avviato quella brillante carriera che la renderà una delle maggiori traduttrici dal russo del Novecento letterario italiano.⁸

Quando conosce Evreinov, Raissa Ol'kenickaja ha già al suo attivo importanti pubblicazioni:

– la trilogia di ambientazione borghese *Tre vie*,⁹ costituita dai due drammi *Marina* e *La sera*, e dalla commedia *La prova del fuoco*; purtroppo, nessuna di queste tre opere è mai stata rappresentata, e vani furono i

⁵ Nell'emigrazione italianizza il suo nome in Raissa Olkienizkaia.

⁶ Vd. Naldi Filippo, in T. Rovito, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario bio-bibliografico*, Napoli, 1922, p. 280.

⁷ La figlia Elisabetta (1916-1984), familiarmente detta Lisina, frequentò a Parigi la scuola di teatro di Gaston Baty e lavorò come attrice con Tat'jana Pavlova e con Carlo Ludovico Bragaglia: importante è il suo memoriale *Drôle de vie*, uscito postumo a Parigi nel 1984 e recentemente ristampato, che contiene anche parecchi ricordi dei genitori, affettuosamente chiamati Moussia e Pippo.

⁸ Cfr. M. P. Pagani, *A partire dal teatro: le traduzioni di Raissa Olkienizkaia Naldi (1886-1978)*, "Testo a Fronte", 36, giugno 2007, pp. 91-100.

⁹ R. Naldi, *Tre vie*, Napoli, Giannini, 1920 [Empoli, Biblioteca Comunale "Renato Fucini", Fondo Attilio Magrini]. Con ogni probabilità la trilogia era stata pensata per la ripresa dell'attività artistica di Eleonora Duse: M. P. Pagani, *La trilogia di Raissa Olkienizkaia Naldi*, "Silarus", 47 (2007), nn. 251-252, pp. 44-55.

contatti che l'autrice prese tramite Adriano Tilgher con Virgilio Talli e la compagnia Palmarini;

– la raccolta di poesie *Lo specchio*,¹⁰ in cui riunì, con varianti, alcune liriche già pubblicate nel 1920 sulla rivista di arte e letteratura “Il Desco”, diretta dal poeta Mario Blasi e illustrata da Bruno da Osimo (nome d'arte di Bruno Marsili). Fu forse proprio la collaborazione con “Il Desco” che la mise in contatto con Giuseppe Ravegnani¹¹ e le permise di pubblicare *Lo specchio* a Ferrara, dopo un'iniziale ipotesi editoriale con Bemporad. Nel settembre 1923, Alfredo Casella trasse dai suoi componimenti *Voluttà* e *La Danza* due liriche per canto e pianoforte – rispettivamente con andamento “lento e misterioso” e con andamento “vivace molto e leggero” – che furono pubblicate l'anno dopo a Milano da Ricordi, con dedica alla cantante ungherese Ghita Lenart.¹² Il contatto con la Corporazione delle Nuove Musiche, fondata a Roma da Gabriele D'Annunzio insieme a Gian Francesco Malipiero e a Casella, portò Raissa a realizzare la libera traduzione in versi dei recitativi di *Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg, la cui prima esecuzione italiana ebbe luogo a Roma, il 28 marzo 1924, nell'ambito della Stagione di Musica da Camera presso la Sala Accademica di Santa Cecilia;¹³

– la *Antologia dei poeti russi del 20° secolo*, che Stefano Garzonio pregevolmente definisce “la prima importante antologia della poesia russa contemporanea”,¹⁴ con la quale la traduttrice aveva voluto offrire ai lettori

¹⁰ R. Olkienizkaia-Naldi, *Lo specchio: poesie*, pref. di G. Lipparini, Ferrara, Taddei, 1923. La raccolta è recensita positivamente da Emilio Cecchi con lo pseudonimo “Il tarlo” per la rubrica “Libri nuovi e usati” in “La Tribuna” del 5 gennaio 1923.

¹¹ I libri e la corrispondenza epistolare di Giuseppe Ravegnani sono conservati alla Biblioteca Civica “Carlo Bonetta” di Pavia, e parecchie sono le attestazioni della sua amicizia con alcuni collaboratori di “Il Desco”: vd. *Per Giuseppe Ravegnani (1895-1964)*, Atti della Giornata di Studio tenutasi a Pavia nel 1995, Pavia, 1997.

¹² A. Casella, *Due liriche per canto e pianoforte: da “Lo specchio” di Raissa Olkienizkaia-Naldi*, Milano, 1924.

¹³ *Arnold Schönberg ed il “Pierrot lunaire”*, intr. di A. Casella, note di V. Rieti e libera trad. di R. Olkienizkaia-Naldi, Roma, Corporazione delle Nuove Musiche, 1924.

¹⁴ R. Naldi Olkienizkaia, *Antologia dei poeti russi del 20° secolo*, Milano, Treves, 1924. Gli autori scelti per la raccolta sono: V. Solov'ev, I. Annenskij, V. Brjusov, V. Ivanov, F. Sollogub, Z. Gippius, D. Merežkovskij, N. Minskij, M. Vološin, I. Bunin, N. Gumilev, S. Gorodeckij, M. Kuzmin, K. Bal'mont, I. Severjanin, A. Blok, A. Belyj, V. Gofman, K. Fofanov, Ju. Baltrušajtis, O. Mandel'stam, A. Achmatova, M. Lochvickaja, M. Cvetaeva, S. Dubnova, M. Škapskaja, M. Šaginjan, N. Kljuev, S. Esenin, V. Majakovskij, N. Rerich. Cfr. S. Garzonio, *La poesia russa nelle traduzioni italiane del '900. Alcune considerazioni*, “Toronto Slavic Quarterly”, 17, Summer 2006.

italiani liriche di autori russi ancora poco conosciuti.¹⁵ La preparazione fu molto impegnativa, come segnalato nell'*Avvertenza* scritta a Roma nel giugno 1923; per ciascun poeta presentato c'è anche una breve introduzione a uso del lettore italiano, per guidarlo nella comprensione dei testi tradotti.

– la traduzione dei primi tre volumi della collana “La Collezione del Teatro” delle edizioni Alpes di Milano: *Lo zio Vanja* di Čechov, *Il labirinto* di Poljakov e *Che cosa cerchi?* di Minskij; a questi seguirono, nel 1925, *La gelosia* di Arcybašev, *Gli ostaggi della vita* di Sollogub, *La rosa e la croce* di Blok, e un trittico di Evreinov: *La gaia morte*, *Tra le quinte dell'anima*, *Ciò che più importa*.¹⁶

“La Collezione del Teatro”, attiva negli anni 1924-1930,¹⁷ ebbe in Raissa Ol'kenickaja, che svolgeva allora anche attività di critico teatrale, una delle principali collaboratrici per il teatro russo; basti pensare che ne tradusse i primi sette volumi, tutti usciti negli anni 1924-1925 (l'ultimo, dedicato proprio alla drammaturgia evreinoviana, era acquistabile al prezzo di 10 Lire). Ogni volume è corredato da una nota introduttiva nella quale è presentato l'autore e sono esposte con acume critico le peculiarità del testo: prendere in esame questi testi, significa effettuare un viaggio nel Novecento delle traduzioni che rivela la vivace presenza del teatro russo in Italia negli anni '20.¹⁸ Ciascuna opera ha avuto una propria (più o meno fortunata) vicenda scenica; tra le attrici che meglio si distinsero negli allestimenti in Italia spiccano i nomi di Marta Abba con *Il labirinto* di Poljakov e di Tat'jana Pavlova con *La gelosia* di Arcybašev.¹⁹

¹⁵ La *Antologia dei poeti russi del 20° secolo* avvicina ai componimenti di Esenin Giuseppe Ungaretti, che all'inizio degli anni '30 traduce alcune liriche eseniniane (*Traduzioni*, Roma, 1936).

¹⁶ M. P. Arzibascev, *La gelosia: dramma in 5 atti*, Trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Milano, 1925; T. Sollogub, *Gli ostaggi della vita: dramma in 5 atti*, Trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Milano, 1925; A. Blok, *La rosa e la croce: dramma in 4 atti*, Trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Milano 1925; N. Jevreinov, *La gaia morte, Fra le quinte dell'anima, Ciò che più importa*, Trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Milano, 1925.

¹⁷ Nell'Archivio della Camera di Commercio di Milano è conservato il fascicolo storico della casa editrice “Alpes” (Fasc. 76501), costituita in società anonima nel 1920 a Milano, per la quale Cesare Giardini fu uno dei maggiori consulenti. La collana “La Collezione del Teatro” fu particolarmente apprezzata da Angelo Fortunato Formiggini, che la menziona nel suo *Dizionario rompitascabile degli editori italiani*, Roma, 1928.

¹⁸ Vd. *Il teatro degli Anni Venti*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale, Venezia, 1984), a c. di L. Vazzoler, Roma, 1987.

¹⁹ Cfr. M. P. Pagani, *Sulammita canta per Salomone. Raissa Olkienizkaia Naldi e il teatro ebraico russo*, “La Voce della Gru”, Bimestrale dell'Associazione Culturale Italo-

Nella introduzione al trittico evreinoviano, Raissa traccia un interessante profilo dell'aristocratico e geniale artista russo, evidenziando le principali tappe della sua carriera in patria: il grande amore per il teatro manifestato sin dall'infanzia e la laurea in giurisprudenza con una tesi sulla storia delle pene corporali in Russia, conseguita parallelamente al diploma in composizione al Conservatorio di San Pietroburgo; gli allestimenti della dannunziana *Francesca da Rimini* e della wildiana *Salomè*²⁰ nell'ambito della collaborazione con il Teatro Drammatico di Vera Fëdorovna Komissarževskaja;²¹ la fondazione del Teatro Antico e l'organizzazione delle stagioni dedicate al teatro medievale francese,²² al Siglo de Oro²³ e alla Commedia dell'Arte;²⁴ il lavoro per il Teatro "Lo Specchio Deformatore";²⁵ i numerosi scritti come autore drammatico e come teorico del teatro.²⁶ Parlando dell'estetica teatrale di Evreinov, la curatrice pone l'accento sull'*istinto della teatralità*,²⁷ che "deve stare non solo alla base dell'arte scenica, ma della vita stessa"; e, considerando quelli che per il regista sono i problemi pratici del teatro, arriva a rivendicare l'autonomia del direttore di scena, il quale deve considerare suo compito "*realizzare l'intenzione del poeta-drammaturgo*".²⁸

Slava "Il Volo della Gru" di Vigevano, marzo-aprile 2007, pp. 4-6; D. Ruocco, *Tatiana Pavlova diva intelligente*, pref. di F. Malcovati, Roma, 2000, p. 249.

²⁰ M. P. Pagani, *Eleonora, Madonna Francesca, il giullare di Evreinov*, "La Voce della Gru", settembre-ottobre 2006, pp. 2-3; Ead., *Il regista Evreinov e le feste popolari russe per San Giovanni Battista*, "La Ricerca Folklorica" (in corso di stampa).

²¹ A. Blok, *Il teatro drammatico di V. F. Komissarževskaja. Lettera da Pietroburgo del 1906* (Trad. e postilla al testo blokiano di M. Lenzi), "Baubo", n. 2-3, 1987, pp. 39-45.

²² D. de Nièvre, *Une saga libérale en Russie. Les Evréinov, juifs, marchands, nobles et artistes (1650-1950)*, Paris, 2004, p. 295 sgg.

²³ D. Rizzi, *Tra Barocco e avanguardia: la riteatralizzazione della scena russa secondo Nikolaj Evreinov*, in *La scena ritrovata. Mitologie teatrali del Novecento*, a c. di D. Gambelli e F. Malcovati, Roma, 2004, pp. 297-310.

²⁴ M. P. Pagani, *I mestieri di Pantalone. La fortuna della maschera tra Venezia e la Russia*. Con un ricordo di E. Amfitheatrof, Costabissara, 2007, p. 8 sgg.

²⁵ N. N. Evreinov, *V škole ostroumija: vospominanija o teatre 'Krivoe Zerkalo'*, intr. di L. Tanjuk, Moskva, 1998.

²⁶ Cfr. *Evreinov N. N.*, in R. G. Šmaglit, *Russkaja emigracija za poltora stoletija. Biografičeskij spravočnik*, Moskva, 2005, p. 117.

²⁷ S. M. Carnicke, *The Theatrical Insinct: Nikolai Evreinov and the Russian Theatre of the Early Twentieth Century*, New York, 1989.

²⁸ R. Olkienizkaia Naldi, *Nota introduttiva a N. Jevrieinov, La gaia morte, Fra le quinte dell'anima, Ciò che più importa*, cit., p. 10.

Il volume edito da Alpes uscì in concomitanza con gli allestimenti di *Ciò che più importa* e *La gaia morte* realizzati da Luigi Pirandello con la compagnia del Teatro d'Arte di Roma. Gli spettacoli teatrali favorirono la diffusione del libro, e viceversa. Ai lettori e agli spettatori italiani era offerto un trittico che raccoglieva alcune tra le opere più emblematiche del geniale artista russo.

In Russia Evreinov aveva diretto con l'amico Fëdor Fëdorovič Komissarževskij – regista, pedagogo e teorico del teatro, emigrato nel 1919 e morto negli Stati Uniti – il "Teatro allegro per bambini anziani":²⁹ qui, nel 1909, era stata rappresentata per la prima volta *La gaia morte*,³⁰ un'arlecchinata scritta nel 1908 su evidente suggestione del dramma lirico blokiano *La baracca dei saltimbanchi* – portato in scena dal suo grande 'rivale' Mejerchol'd³¹ – e dell'attività del Teatro Antico. I protagonisti del triangolo amoroso rappresentato nella *pièce* rivivono, a loro modo, il dramma della gelosia alla base dell'*Otello* shakespeariano, su cui scrisse anche Blok nell'ottobre 1919.³² Il tema dell'infedeltà coniugale ricorre anche in altri

²⁹ Sul copione realizzato per la messa in scena al "Vieux-Colombier" di Parigi per la stagione 1921-22 si basa la traduzione di Lorenzo Gigli, intitolata *La morte lieta. Arlecchinata in un atto*, "Il Dramma", 22 (gen. 1946), n. s., n. 5, pp. 41-47. Raissa Ol'kenickaja ebbe modo di assistere alla rappresentazione di *Santa Uliva* allestita da Jacques Copeau con musiche di Ildebrando Pizzetti al Maggio Musicale Fiorentino nel giugno 1933; ma in una lettera del 9 giugno 1933 all'amica Ol'ga Resnevič Signorelli ne traccia un giudizio solo parzialmente positivo in quanto – pur riconoscendo la bravura del regista e degli attori – ritiene inadatta e poco emozionante la forma modernista e stilizzata prescelta e confessa che avrebbe preferito un lavoro più filologicamente conforme al testo, nell'implicito rimando al 'metodo ricostruttivo' elaborato da Evreinov al Teatro Antico di San Pietroburgo [Venezia, Fondazione Cini, Archivio Signorelli].

³⁰ E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, vol. II, Firenze, 1993, p. 160: "Arlecchino è invecchiato ed è presso a morte. Lo assiste Pierrot, il quale sapendo che Arlecchino deve morire a mezzanotte, per prolungargli la vita mette di due ore indietro l'orologio. Ma quando il sospetto che Arlecchino lo tradisca con Colombina si fa certezza perché Arlecchino, volendo cenare prima di morire gli chiede di mettere tre coperti per cenare insieme con la Morte e Colombina, della quale si sente già il canto d'amore, Pierrot mette l'orologio avanti di due ore. E, soddisfatto della vendetta, assiste, fingendo indifferenza, alla scena d'amore tra Arlecchino e Colombina fino all'arrivo della Morte".

³¹ La rivalità tra Evreinov e Mejerchol'd è ben contestualizzata in M. Lenzi, *La natura della convenzione. Per una storia del teatro drammatico russo del Novecento*, Torino, 2004, p. 60 sgg.

³² A. Blok, *Il senso segreto della tragedia "Otello". Per un allestimento al Grande Teatro Drammatico di Pietrogrado* (trad. di M. Lenzi), "Baubo", 13-14 (1992-93), n. 7-8, pp. 2-6 e M. Lenzi, *Ineptia mysterii et mysterium ineptiae: due righe in margine all'ultimo intervento di Blok sull'arte scenica e l'attualità dell'eterno*, ivi, pp. 7-8.

due drammi di Evreinov: *Stiopic et Mania*,³³ scritto in Russia nel 1905 e ispirato al tradimento della prima moglie, e *Le triangle immortel*,³⁴ scritto in esilio in Occidente nel 1931. E, senza dubbio, vi echeggia pure la memoria dell'adulterio della dannunziana *Francesca da Rimini*:

La gaia morte è allestita per la prima volta da Pirandello al Teatro Odescalchi di Roma il 29 aprile 1925 con replica il 14 maggio,³⁵ l'accompagnamento al pianoforte è di Alberto Savinio e le scene di Orio Vergani. Nel frattempo, il 3 maggio 1925, il giornale satirico "Il Travaso delle Idee" pubblica la seguente notizia: "Al Teatro Odescalchi, Pirandello ha dato una serata d'arte italiana: Ramuz, Strawinski, Ievrienov, Raissa Ol'kienitskaia, Muratov, Raissa Lork, ecc."³⁶

A mostrare la considerazione che Pirandello aveva per Raissa Ol'kenickaja è il fatto che egli, oltre ad accettare il suggerimento di mettere in scena le opere evreinoviane, pensò anche a un allestimento del dramma blokiano *La rosa e la croce*³⁷ e di un'altra tragedia di cui era pronta la versione italiana: *Fuori legge* di Lev Natanovič Lunc, uno dei 'Fratelli di Serapione'.

Il capolavoro di Evreinov *Ciò che più importa*³⁸ è rappresentato per la prima volta il 20 febbraio 1921 al Teatro "Libera Commedia" di Pietrogrado e precede di neanche tre mesi il debutto italiano di *Sei personaggi in cerca d'autore*: "benché i due lavori siano, in realtà, assai differenti nello spirito, furono certo le consonanze con i metodi teatrali di Evreinov che spinsero Pirandello a rappresentarlo".³⁹

³³ N. Evreinov, *Stiopic et Mania*, Trad. di A. Kašina Evreinova, "L'Avant-Scène", n. 516, 15 aprile 1973, pp. 31-35.

³⁴ N. Evreinoff, *Le triangle immortel*, adaptation de G. Cannac, "L'Avant-Scène", n. 566, 15 giugno 1975, pp. 47-52.

³⁵ R. Mociulski, *Ievrienov e il teatro russo*, "Il Mondo", 15 maggio 1925 [Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni].

³⁶ A. d'Amico, A. Tinterri, *Pirandello capocomico. La compagnia del Teatro d'Arte di Roma 1925-1928*, Palermo, 1987, pp. 369-370, 348.

³⁷ M. Lenzi, R. Tessari, *Maschere musiche. Saggi, materiali e studi sul Simbolismo teatrale*, Lucca, 2000.

³⁸ E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, vol. 2, cit., p. 161: "Un certo benefattore dell'umanità di nome Paraclete ha formato una compagnia drammatica, ai cui membri dà l'incarico di recarsi nella vita e recitarvi le diverse parti loro assegnate. Egli li invia in certe camere mobiliate dove i gravi casi dell'esistenza, le confluente di circostanze disgraziate, hanno creato un'atmosfera satura di elettricità, nella quale sono possibili assassini e suicidi; gli attori debbono, improvvisando, dare a ciascuno non solo conforto, ma un nuovo scopo di vita e nuove speranze, e così via. Effettivamente essi raggiungono i compiti loro

La vicenda evreinoviana, ambientata in una grande città di provincia della Russia centrale agli inizi del XX secolo, ruota intorno a una piccola compagnia locale faticosamente impegnata nell'allestimento del dramma *Quo Vadis?*,⁴⁰ tratto dall'omonimo e celebre romanzo di Henryk Sienkiewicz. L'allestimento pirandelliano impegnò, oltre alla già menzionata Marta Abba, artisti quali Egisto Olivieri, Jone Morino, Enzo Biliotti e Lamberto Picasso.⁴¹ Quest'ultimo, in una lettera aperta a Massimo Bontempelli rivendicò a sé il felice esito del debutto al Teatro Odescalchi il 29 maggio 1925:⁴²

Tutti sanno, per esempio, che quando Pirandello andò a Parigi e Londra nel maggio e stette lontano una quindicina di giorni, io misi in scena di sana pianta *Ciò che più importa* di Jevrienov ottenendo quel successo che ognuno ancora ricorda. Perché non ricordarlo? E perché tacere della mia collaborazione all'allestimento di una gran parte degli spettacoli?⁴³

Il 31 maggio 1925, Lucio d'Ambra recensì positivamente per "Epoca" sia lo spettacolo che la traduzione del testo evreinoviano:

Jevrieinov chiama questi suoi quattro atti "dramma per gli uni, commedia per gli altri", come a dire che la commedia ha un'apparenza ed un fondo. E se l'apparenza è quella d'un giuoco scenico di delicata qualità e di piacevole fantasia, c'è sotto le

affidati: uno degli attori dandosi per innamorato di una povera e brutta ragazza destinata a restar senza amore; una delle attrici fingendosi innamorata di uno studente infelice; e lo stesso Paracletto in diverse sue incarnazioni riuscendo a far felici tre donne, sfidando perfino il crimine di trigamia. Ma 'ciò che più importa', 'inscenare' cioè la felicità degli umili, dei derelitti, è dimostrato e realizzato, anche se il direttore di scena, parlando all'orecchio di Arlecchino, affermi che 'ciò che più importa è finire la rappresentazione in tempo'".

³⁹ A. d'Amico, A. Tinterri, *Pirandello capocomico*, cit., p. 153.

⁴⁰ Va notato che alcune forti suggestioni sceniche sull'antica Roma erano giunte in Russia anche con gli allestimenti del grande attore Ernesto Rossi della tragedia *Nerone* di Pietro Cossa: vd. M. Lenzi, *L'istrione iperboreo: le figurazioni sceniche di Adelaide Ristori ed Ernesto Rossi nel prisma della critica russa contemporanea (1860-1896)*, Pisa, 1993, p. 65, n. 1.

⁴¹ O. Hildebrand, *Pirandello's Theater and the Influence of Nicolai Evreinov*, "Itali-ca", 60 (Summer 1983), n. 2, pp. 107-139 e T. Pearson, *The modern theatre trilogies of Pirandello and Evreinov*, in *Le due trilogie pirandelliane. "Il teatro nel teatro", i "miti" e la loro fortuna nel mondo anglofono*, a c. di J. C. Barnes e S. Milioto, Palermo, 1992, pp. 167-179.

⁴² M. D. Pesce, *Massimo Bontempelli drammaturgo. Il senso del meraviglioso*, Alessandria, 2008.

⁴³ L. Picasso, *Lettera aperta a S. E. Massimo Bontempelli*, in A. d'Amico, A. Tinterri, *Pirandello capocomico*, cit., p. 400.

apparenze la verità d'un significato che trascende il giuoco e la poesia [...] Quest'originale e divertente commedia, che Raissa Olkienizkaia Naldi tradusse con singolare bravura e con fine senso d'ogni minima sfumatura del dialogo, è recitata alla perfezione dagli attori del Teatro d'Arte. M'è avvenuto poche volte, in vent'anni di critica drammatica, d'ascoltare una commedia recitata con egual perfezione.⁴⁴

Nonostante le lamentele di Lamberto Picasso, l'assenza di Pirandello non fu tale da impedirgli di seguire le prove ed essere presente per il debutto:

In realtà, stando agli ordini del giorno, le prove del lavoro di Evreinov iniziarono il 23 aprile e proseguirono, salvo sporadiche interruzioni, sino al 29 maggio, data della prima. Dal 23 aprile sino al 29 maggio Picasso e Pirandello si alternarono nella direzione, fino a quando Pirandello non si assentò per un intervallo compreso tra il 19 e il 28 maggio, durante il quale la direzione delle prove restò affidata al solo Picasso. Pirandello rientrò in tempo per dirigere la generale, che ebbe luogo il 29 pomeriggio.⁴⁵

Al Teatro Odescalchi di Roma ci furono sei repliche consecutive di *Ciò che più importa*, dal 30 maggio al 3 giugno 1925. Nel corso di quell'anno, la compagnia del Teatro d'Arte portò in scena il capolavoro di Evreinov anche al Teatro Comunale di Modena il 16 novembre, al Teatro Municipale di Piacenza il 21 novembre, al Teatro Reinach di Parma il 4 dicembre e al Teatro Città di Torino il 30 dicembre (con replica il 1 gennaio 1926). Seguirono, nel 1926, gli allestimenti al Teatro Nuovo di Verona il 12 gennaio, al Teatro Garibaldi di Padova il 15 gennaio, al Teatro Verdi di Ferrara il 22 gennaio e al Teatro Sociale di Varese il 10 febbraio.⁴⁶ Nel corso del 1926, *Ciò che più importa* andò in scena con ottimo esito anche con la compagnia Capodaglio-Racca-Olivieri al Teatro Argentina di Roma nell'aprile-maggio,⁴⁷ al Teatro Manzoni di Milano in ottobre,⁴⁸ e al Teatro Niccolini di Firenze in novembre.⁴⁹

⁴⁴ L. d'Ambra, *Le prime rappresentazioni. Teatro d'Arte - Ciò che più importa, commedia in 4 atti di Nicola Jevreinov, traduzione di Raissa Naldi*, "Epoca", 31 maggio 1925 [Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni].

⁴⁵ A. d'Amico, A. Tinterri, *Pirandello capocomico*, cit., p. 153.

⁴⁶ Ivi, p. 370 sgg.

⁴⁷ Roma, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Raccolta Locandine.

⁴⁸ Anonimo, *Ultime teatrali: Ciò che più importa, 3 atti di N. Jevreinov al Manzoni*, "Il Corriere della Sera", s.d., 1926 [Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni].

⁴⁹ T. Bajkova Poggi, *La fortuna di Nikolaj Evreinov in Italia negli Anni Venti*, "Europa Orientalis", I (1982), n. 1, p. 41.

Il terzo testo della trilogia evreinoviana, *Tra le quinte dell'anima*, permise di far conoscere in Italia il monodramma, cioè "un tipo di dramma nel quale per rendere evidente allo spettatore lo stato d'animo del protagonista, il mondo esteriore non è rappresentato quale appare agli occhi del comune mortale, ma quale è sentito dal protagonista del dramma in un dato momento della sua esistenza".⁵⁰ In Russia Evreinov aveva sviluppato questo genere sia a livello teorico, nel trattato *Introduzione al monodramma* del 1909,⁵¹ sia con la sua attività per il Teatro "Lo Specchio Deformante",⁵² che aveva colpito molti suoi contemporanei, fra cui Aleksandr Blok.⁵³

⁵⁰ E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, vol. 2, cit., p. 159. Cfr., ivi, pp. 160-161: "Il professore davanti ad una lavagna posta sul proscenio spiega chi sono i personaggi, i tre diversi aspetti del protagonista: 'io razionale', 'io sensibile' (o sentimentale) e 'io-me' ossia il subcosciente. Dal dialogo che avviene tra questi tre personaggi nel petto dell'uomo dove è l'anima (ambiente rappresentato sul palcoscenico, dove i tre 'io' si muovono vestiti secondo la loro caratterizzazione), si apprende che l'uomo è innamorato d'una ballerina e che dentro di lui l'io razionale lotta con l'io sensibile, contrapponendo all'immagine attraente e lusinghiera che questo ha della ballerina, l'immagine che suggerisce la ragione, in cui ai morbidi capelli corrisponde una parrucca, ai denti sani e bianchi una dentiera, e così via, mentre l'io sensibile contrappone all'immagine della moglie martire fedele che gli presenta la ragione, l'immagine di una cuciniera pettegola, di una borghesuccia chiassona e così via. Il dibattito tra i due 'io' e le duplici immagini della canzonettista e della moglie termina col suicidio del secondo 'io', quello sensibile, quando la prima immagine della ballerina si rivela nella sua realtà con la frase: "Prima il denaro, poi l'amore". Alla morte dell'io sensibile si risveglia il terzo 'io', il subcosciente, e tutto termina come se questi, svegliato dal conduttore del treno (della vita) debba scendere per cambiar convoglio".

⁵¹ N. N. Evreinov, *Vvedenie v monodramu*, in *Demon teatral'nosti*, M.-SPb., 2002, pp. 97-112. Il trattato sviluppa una conferenza tenuta da Evreinov in tre importanti sedi: al Circolo Artistico-Letterario di Mosca il 16 dicembre 1908, al Club Teatrale di San Pietroburgo il 21 febbraio 1908 e al Teatro Drammatico di Vera Komissarževskaja il 4 marzo 1909. È ristampato a San Pietroburgo nel 1913.

⁵² M. Lenzi, *La natura della convenzione*, cit., pp. 61-62: "Provvide ad assicurarsi la collaborazione in esclusiva di un musicista come Erenberg, per molti versi precursore sia dello 'stil grottesco' adottato negli Anni Venti da compositori come Prokof'ev e il giovanissimo Šostakovič sia della forma *song*, nell'orchestrazione e nella timbrica che si sarebbero poi universalmente appalesate nell'opera di Weill. Evreinov trattò l'impresa come un autentico teatro, provvisto di un proprio programma, di una troupe assai robusta e stabile, nonché di una propria estetica, riassumibile nell'efficace formula della "derisione per negazione" proposta da Petrovskaja. Un primo, clamoroso esempio ne fu *Vampuška, la fidanzata africana*, "opera lirica sotto tutti i riguardi esemplare" che, destinata a varcare le soglie dell'Ottobre e le mille repliche, inaugurò con un rovesciamento sistematico delle convenzioni operistiche l'analogo trattamento riservato alle forme scenico-drammatiche, con

Tra le quinte dell'anima viene rappresentato dalla compagnia di Alfredo Sainati e Bella Starace all'inizio della stagione teatrale 1926-27 al Teatrangolo di Firenze.⁵⁴ Nel pomeriggio del 10 gennaio 1927 si tiene a Milano, al Circolo del Convegno, una replica della lettura della prima versione italiana di *Pierrot fumiste* di Jules Laforgue e del monodramma di Evreinov, curata da Alessandro De Stefani,⁵⁵ autore de *I pazzi sulla montagna*, un'opera che si potrebbe definire di stile arlecchinesco-evreinoviano, che Pirandello portò in scena in sostituzione di *Ciò che più importa* nel repertorio del Teatro d'Arte.⁵⁶

La corrispondenza tra Raissa Ol'kenickaja Naldi e Umberto Fracchia,⁵⁷ intercorsa tra il 20 febbraio e l'8 giugno 1926 e trascritta in appendice,⁵⁸ si lega al contributo *L'arte teatrale moderna nell'opera di N. Evreinov*, pubblicato ne "La Fiera letteraria" il 13 giugno 1926. Intellettuale attento e raffinato,⁵⁹ Fracchia apprezza il ritratto del regista russo realizza-

speciale accanimento verso quelle di tendenza variamente 'modernista'. Singolare, e talora rimarcata, fu l'affinità al più maturo relativismo pirandelliano degli esiti e dei contesti entro cui Evreinov, redigendo perlopiù egli stesso i testi da inscenare, predilesse allora rimarcare la propria critica satirica 'in atto': così, in *Le arpe eoliche* lo stesso fatto era rappresentato in successione secondo l'ottica, ogni volta diversa, dei vari protagonisti e testimoni; viceversa, nel più celebre dei propri monodrammi, *Tra le quinte dell'anima*, tre 'io' della stessa persona giustapponevano e sovrapponevano la propria esistenza scenica; mentre in *La quarta parete*, Evreinov giungeva coerentemente a vivisezionare, oltre le strutture drammaturgiche di personaggio e situazione, il tessuto stesso delle loro modalità di rappresentazione scenica e la funzione storica della regia".

⁵³ A. M. Ripellino, *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*, Torino, 1974, pp. 209-210: "In una pagina dei taccuini di Blok (11 novembre 1912) si legge: "Ieri sono stato allo 'Specchio curvo', dove ho visto le banalità e i sacrilegi straordinariamente geniali del signor Evreinov. Vivissimo episodio di come possa essere nocivo l'ingegno. Cinismo del tutto scoperto di un'anima nuda. Triste ritorno a casa - c'è umido. Le donne tornano dai teatri eccitate e più belle, una nota zingana".

⁵⁴ T. Bajkova Poggi, *La fortuna di Nikolaj Evreinov in Italia negli Anni Venti*, cit., p. 42.

⁵⁵ Notizie del Circolo, *Seconda lettura di Alessandro De Stefani*, "Il Convegno", VIII (gennaio-febbraio 1927), n. 1-2, p. 80.

⁵⁶ A. Sgroi, *Rose lubriche e telefoni pallidi: la scena di Alessandro De Stefani*, pref. di P. Puppa, Roma, 2003.

⁵⁷ *Umberto Fracchia: i giorni e le opere*, a c. di A. Aveto, Firenze, F. Merlanti, 2006.

⁵⁸ Archivio del Novecento in Liguria, Archivio Umberto Fracchia, Ser. "Corrispondenza - La Fiera letteraria", Fasc. Naldi Olkienizkaia Raissa.

⁵⁹ Anonimo, *D'Annunzio e Fracchia unici autori che sappiano portare l'abito di società*, "Idea Nazionale", 26 ottobre 1924 [Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli

to dalla sua traduttrice, ma è costretto a chiedere a quest'ultima di abbreviarlo, per ragioni tecniche di impaginazione della rivista.

Il nome di N. Ievrieinov è strettamente legato all'ineffabile, per ogni russo intellettuale, ricordo del "Teatro Antico" e dello "Specchio Obliquo", degli allestimenti scenici sontuosi, brillantissimi, ora di austero carattere storico, 'stilizzati', ora grottescamente grotteschi-buffi, scherzosi, parodistici. La sua stessa persona è rimasta impressa nella memoria dei contemporanei grati: alto, snello, di un'eleganza, direi, decorativa, il modo di camminare teatralmente artificioso, la voce dalle note alte, qualche volta aspra, qualche volta volutamente capricciosa. È il suo motto nell'atto unico *La gaia morte*: "Io sono Arlecchino e morirò Arlecchino" [...]. Oggi 'l'Arlecchino' ha lasciata la sua festosa veste variopinta, né prende più una parte diretta nell'opera costruttiva del nuovo teatro russo: ha passato gli ultimi due anni all'estero; Varsavia, Praga, Berlino, Parigi hanno conosciuta la sua caratteristica figura segnata ormai dalle unghie del tempo ma sempre luminosa di energia e di fede. Chiamato recentemente a New-York, al "Guild Theater", Ievrieinov vi sta allestendo rappresentazioni del suo fortunato lavoro *Ciò che più importa* che il pubblico italiano ebbe modo di conoscere nell'esecuzione della Compagnia diretta da Luigi Pirandello al "Teatro d'Arte" di Roma.⁶⁰

Raissa Ol'kenickaja annuncia ai lettori de "La Fiera Letteraria" che Evreinov ha di recente anche scritto una nuova opera: *La nave dei giusti*, una "epopea drammatica in tre atti" cui ha apposto questa toccante epigrafe: "*Dedicato ad Anna Aleksandrovna Kašina-Evreinova, più cara di una moglie, più intima di una sorella, e molto più che un'amica*".⁶¹

Evreinov conobbe la seconda moglie, l'attrice Anna Aleksandrovna Kašina, di parecchi anni più giovane di lui, durante una sua conferenza nel 1920, la sposò nel 1921 poco dopo il felice debutto di *Ciò che più importa*, e le rimase accanto per tutta la vita (oggi i coniugi Evreinov riposa-

Italiani", Archivio Ritagli: "Ho dunque letto in un foglio romano che nessuno di noi sa portare l'abito di società se si eccettuino Gabriele D'Annunzio e Umberto Fracchia: autori dunque, se mai, che si notano e che per questo solo fatto verrebbero a perdere il diritto d'essere stimati eleganti: tanto più quando si pensi che il luogo dove essi dimostrano la loro competenza nel vestirsi in bianco e nero limitandosi in generale al foyer d'un teatro, è infinitamente più ristretto di quel che possa essere la città di Londra. Ma sono pronto ad ammettere che D'Annunzio ha in 'smoking' l'aria di una divinità orientale materializzatasi per pochi minuti e rivestita degli attributi della perfezione; e che a Fracchia i risvolti di seta lucida danno una grazia distante e pensierosa, per non dire fatale: aggiungendo che la sua capigliatura pepe e sale è quanto mai complementare al vestito".

⁶⁰ R. Olkienizkaia Naldi, *L'arte teatrale moderna nell'opera di N. Ievrieinov*, "La Fiera Letteraria", 13 giugno 1926, p. 4.

⁶¹ *Evreinov N. N.*, in *Literaturnaja ènciklopedija russkogo zarubež'ja (1918-1940). Pisateli russkogo zarubež'ja*, red. A. N. Nikoljukin, M., 1997, pp. 162-163.

no nel cimitero ortodosso di Sainte-Géneviève-des-Bois).⁶² Dal canto suo, Anna Aleksandrovna, affascinata dalla intelligenza del marito, fu una delle sue più fedeli sostenitrici: lo seguì nelle tante *tournées* in Occidente e, da vedova, si impegnò a mantenerne viva l'eredità teatrale. Una prova è data, ad esempio, dalla sua partecipazione, ormai avanti negli anni, all'importante convegno internazionale *Nicolas Evreinov. L'apôtre russe de la théâtralité* organizzato da Gérard Abensour a Parigi nel 1979 per il centenario della nascita del regista.⁶³

La nave dei giusti, insieme a *Ciò che più importa* e *Il teatro della guerra eterna*, rientra nella "Trilogia del doppio teatro" di Evreinov, di recente ripubblicata in Russia.⁶⁴ Con questa trilogia – utile anche per capire meglio *Il teatro e il suo doppio* di Antonin Artaud – il regista russo voleva studiare "il fenomeno del teatro nella vita": l'indagine religioso-morale era affidata a *Ciò che più importa*, quella politico-sociale a *La nave dei giusti*, e quella filosofico-esistenziale a *Il teatro della guerra eterna*.⁶⁵

Geniale unione di tragedia e farsa, *La nave dei giusti* è tradotta in polacco e rappresentata agli inizi del 1925 a Varsavia, nel corso della *tournee* che portò Evreinov in Occidente, ed ottiene un vivo successo non privo di implicite polemiche sulla vita nella Russia sovietica.⁶⁶

Per i tanti russi che negli anni '20 scelsero l'esilio, al viaggio della speranza in Occidente si associava anche l'immagine di una bizzarra arca di Noè capace di offrire salvezza e protezione: l'imbarcazione descritta da Evreinov è oggi emblematicamente ravvisabile nel film *Arca russa* (Russia-Germania, 2001) di Aleksandr Sokurov, girato per il terzo centenario della fondazione di San Pietroburgo. Non esiste, a oggi, la traduzione italiana de *La nave dei giusti* (un'importante versione inglese è del 1973).⁶⁷

⁶² *Nezabytye mogily. Russkoe zarubež'e: nekrologi 1917-1997*, cit., p. 471.

⁶³ G. Abensour (a c. di), *Nicolas Evreinov. L'apôtre russe de la théâtralité*, numero monografico di "Revue des études slaves", LIII (1981), fasc. 1.

⁶⁴ N. Evreinov, *Dvojnjoj Teatr*, a c. di T. S. Džurova, M., 2007.

⁶⁵ Ivi, p. 6.

⁶⁶ Ivi, p. 296. Le *dramatis personae* sono: "Colui che è chiamato il Pazzo" (maestro Isaj); "Colei che è chiamata il Sogno" (Anna Reving); il Capitano della nave-eremita "Anacoreta"; Elsa, la figlia del capitano; il Dottor Weiss; Varvara Nikolaevna, sua moglie; Marija Nikolaevna, sorella di Varvara, medico; Vitalij, marinaio-atleta; Irina, l'infermiera; Sorokin, nessuno; il Professore di eugenetica, chicchessia; l'Ingegnere Ivanov, un tale; "Aneddoto in cammino"; la Cameriera adolescente; i Cittadini del paese "Anacoreta"; i Marinai, operai e altri.

⁶⁷ C. Collins (ed.), *Life as theater: five modern plays by Nicholas Evreinov*, Ann Arbor (Mich.), 1973, p. 121 sgg.

Visto il contenuto dell'opera, così dolorosamente attuale negli anni '20, è probabile che Evreinov e Raissa Ol'kenickaja abbiano preferito evitare problemi con la censura e, nel piano editoriale per l'Italia, abbiano scelto di smembrare la "Trilogia del doppio teatro".

A Raissa Ol'kenickaja è attribuibile la traduzione italiana de *Il teatro della guerra eterna*,⁶⁸ uscita nella "Collezione del Teatro Comico e Drammatico" dell'editore Nemi di Firenze nel 1932: il fatto che la traduzione sia anonima, è riconducibile alla consuetudine, assai diffusa nell'editoria italiana, di lasciare il traduttore nell'anonimato quando era legato da contratti con altre importanti case editrici (negli anni '30 Raissa Ol'kenickaja lavorava come traduttrice per Carabba, Monanni, Slavia e Bemporad).

Dopo che "La Collezione del Teatro" delle edizioni Alpes si era estinta nel 1930, la scelta della piccola casa editrice fiorentina Nemi, che stampava i volumi presso la nota tipografia Barbera ed aveva contatti con Marzocco per la distribuzione, era finalizzata a preservare una cornice di qualità per la diffusione delle opere di Evreinov in Italia. Nell'introduzione a *Il teatro della guerra eterna* si sottolinea che non è stata tradotta in italiano l'intera "Trilogia del doppio teatro":

Oggi Evreinov abita a Parigi dove continua la sua intensa attività di scrittore e di direttore scenico. Ha lasciato la Russia perché non poteva più occuparsi soltanto di teatro, ma anche con il teatro avrebbe dovuto fare la politica dell'attuale regime. Il 'credo' teatrale di Evreinov è largamente espresso nel suo libro *Il teatro nella vita* (ediz. Alpes) e nella "Trilogia" di cui la commedia *Il teatro della guerra eterna* che la nostra Collezione del Teatro presenta oggi al pubblico forma la terza parte. Essa fu rappresentata per la prima volta a Milano il 4 aprile 1929 dalla Compagnia di Tatiana Pavlova in presenza dell'autore. La prima parte della "Trilogia" è la famosa "commedia o dramma" *Ciò che più importa* che riportò un duraturo e costante successo sulle scene italiane nell'esecuzione della Compagnia Luigi Pirandello e di quella Campa-Capodaglio. La seconda parte è il *Vascello dei giusti*. L'idea del *Teatro della guerra eterna* è stata suggerita all'Evreinov dalla scuola che esiste a Nuova-York per i commessi e le commesse delle botteghe e che insegna la maniera di intrattenere i clienti, di invogliarli a comprare e di indurli a tornare.⁶⁹

A differenza di quanto accadde con il trittico pubblicato da Alpes, che uscì in concomitanza con le rappresentazioni evreinoviane realizzate per la prima volta in Italia da Pirandello, il libro edito da Nemi uscì tre anni dopo il debutto nazionale dell'opera al Teatro dei Filodrammatici di Milano. In quell'occasione Evreinov firmò la regia mentre un'altra attrice

⁶⁸ N. Jevreinov, *Il teatro della guerra eterna. Dramma in 3 atti e 4 quadri*, Firenze, 1932.

⁶⁹ Ivi, p. 7.

esule, Tat'jana Pavlova, recitò nel ruolo della Professoressa di arte scenica Ju-Gen-Li. Scrive, all'indomani del debutto milanese, Renato Simoni:

La vita imita il teatro; la natura, gli uomini, recitano. Questa è, all'ingrosso, la teoria di Nicola Evreinoff. Ma i personaggi della sua commedia non sono paghi della finzione, che chiameremo mimetica, dell'umanità. Studiano per acquistarne una più ricca, più efficace, più protettiva e sopra tutto più proficua. Due sorelle, nate dalla stessa madre, ma una, Sofia, da un padre russo, l'altra, Ju-Gen-Li, da un padre cinese, esperte di amarezze e di miserie, fondano una scuola teatrale, dove insegnano a recitare, non per il teatro, ma per la vita, che è il teatro della guerra eterna. Vogliono che i loro allievi imparino come si simulano i sentimenti, gli atteggiamenti, le passioni che servono a raggiungere le mete agognate [...] Abbiamo dunque assistito all'esame degli allievi della scuola teatrale, dove si insegna il *camouflage* per la guerra d'ogni dì. Dopo l'esame, assistiamo alla premiazione degli allievi migliori e all'esposizione delle teorie della direttrice, che sono poi quelle dell'autore, e che ci erano già state presentate, oltre che in un libro recente, in una bella commedia: *Ciò che più importa*.⁷⁰

Tat'jana Pavlova, ebrea ucraina emigrata in Italia nel 1918, dal 1923 si impone all'attenzione del pubblico e della critica per il suo talento e per la recitazione in italiano con una lieve inflessione slava.⁷¹ Grazie all'interessamento di Raissa Ol'kenickaja questa artista riesce a portare in scena *Il teatro della guerra eterna* di Evreinov nel 1929.⁷² Un segno di contatto tra le due esuli è dato dal dono che la traduttrice fa a Tat'jana Pavlova nel 1925 di una copia della *Antologia dei poeti russi del 20. secolo* con la seguente dedica autografa in russo: "Alla signora Pavlova nel ricordo di un incontro nel cammino di sentire comune dell'arte italiana e russa".⁷³

Con ogni probabilità, sempre nel 1929, Raissa collaborò con Teatragolo all'edizione italiana del trattato di estetica teatrale *Il teatro nella vita*, pubblicato dalle edizioni Alpes con prefazione di Silvio d'Amico:

Accanto agli altri istinti fondamentali dell'uomo (l'istinto di conservazione) Evreinof ha scoperto l'istinto teatrale. In che consiste questo istinto? Nello sforzo, direbbe Pirandello, di 'costruirsi'; nel desiderio, dice Evreinof, di apparire diverso, di camuffarsi, di 'posare', di recitare, di *divenire un altro* [...] *Totus mundus agit*

⁷⁰ D. Ruocco, *Tatiana Pavlova diva intelligente*, cit., pp. 256-257.

⁷¹ L. Senelick, *Wandering stars: Russian emigré theatre 1905-1940*, University of Iowa Press, 1992.

⁷² r. s. [Renato Simoni], "Il teatro della guerra eterna". *Tre atti di Nicola Evreinoff*, "Il Corriere della Sera", 4 aprile 1929 [Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, Miscellanea Musatti, "Autori Drammatici" n. 53, pp. 48-49].

⁷³ Copia con dedica autografa in russo di Raissa Ol'kenickaja Naldi a Tat'jana Pavlova [L'Aquila, Biblioteca Provinciale "Salvatore Tommasi", Fondo Nino D'Aroma].

histrionem, era scritto sul "Globe Theatre": e tutta la vita dell'uomo, anche s'egli non se n'accorga più, non è che continua recitazione. Diciamo meglio: senza codesta recitazione, per cui ci mascheriamo in perpetuo, la vita sociale sarebbe impossibile. E questo è il bello: tanto la recitazione è diventata, in noi, seconda natura, che recitiamo (per 'sentirci vivere', direbbe Pirandello) anche quando siamo soli: esteriormente, negli atteggiamenti che prendiamo; e intimamente, nei pensieri che andiamo formulando, di noi, del nostro passato, del nostro avvenire.⁷⁴

*Il teatro nella vita*⁷⁵ esce in concomitanza con il debutto milanese de *Il teatro della guerra eterna* con la Pavlova, e permette di capire meglio la posizione del regista esule nel panorama teatrale mondiale.

⁷⁴ S. d'Amico, *Prefazione* a N. Jevreinov, *Il teatro nella vita*, a c. di Teatrangolo, Milano, 1929, pp. 10-13. Nel 1930 esce a Parigi la quarta edizione francese di questo trattato, intitolata *Le théâtre dans la vie*, per la quale forse Raissa Ol'kenickaja fornì delle consulenze da 'dietro le quinte'.

⁷⁵ E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, vol. 2, cit., pp. 219-220: "La prima enunciazione della sua teoria della 'teatralità della vita' fu data da Evreinov nel libro *Il teatro come tale* pubblicato nel 1912 con un sottotitolo che ancor più ne chiariva il programma: "Le basi della teatralità come principio positivo dell'arte scenica e della vita". I libri che seguirono non fecero che sviluppare le idee esposte in questa prima opera, la quale era già fondata sull'esperienza dell'autore, soprattutto al "Teatro dello Specchio Deformante". Partendo da una decisa avversione al Naturalismo, anche l'Evreinov, come Mejerchol'd, fu in polemica con l'Ajchenval'd, la cui affermazione che "il teatro non è arte" fece tanto chiasso. Egli non se ne spaventa: l'accetta per aggiungere anch'egli che il teatro è qualche cosa di assolutamente diverso, anzi di opposto all'arte, se questa debba essere considerata in un senso così limitato da rinnegar la menzogna; ed arriva alla conclusione, alla quale del resto era già arrivato un esteta esperto come Oscar Wilde, che l'artificioso, la menzogna è alla base della vita, la quale è quindi essa stessa teatro, anzi il vero teatro; ed il teatro nel senso limitato della parola non sarebbe che una manifestazione di quell'impulso primordiale che spinge l'uomo a mentire, a cercar d'essere differente, a evadere da se stesso in un altro mondo. Il teatro come organizzazione teatrale serve a questo scopo: quando uno spettatore va al teatro, è per la sete di uscire dalla propria personalità, di scioglierla negli altri; quando un giovane attore vuol recitare, è spinto dal desiderio di staccarsi dalla sua forma concreta, fenomenica, in grazia di quelle maschere che il teatro gli permette di indossare. Per un vero teatro non occorrono messe in scena complicate e complicate macchine e lussuose decorazioni; se gli spettatori hanno un po' di fantasia, se in loro non è soffocato del tutto l'istinto della teatralità, l'apoteosi di questo istinto può essere addirittura la scena nuda, sulla quale si compie il mistero della trasfigurazione. Ma in quest'ultima enunciazione era evidentemente dell'esagerazione, perché se "il teatro non è un tempio, né una scuola, né uno specchio, né una tribuna, né una cattedra, ma unicamente un teatro, cioè un valore artistico che basta a se stesso, sintesi di tutte le arti", questa sintesi non può avere come equivalente la nuda scena. L'Evreinov voleva dire che come il teatro deve essere teatrale, tutte le arti che vi partecipano debbono essere teatrali, ed è di secondaria importanza se soddisfano alle esigenze dell'estetica. Egli stesso cercò di mettere in scena sempre opere

Io per trent'anni mi sono occupato di teatro, sono stato attore, direttore di scena, capocomico e attore drammatico. Le mie commedie sono state, e sono tuttora, rappresentate in Russia, in Germania, in Francia, in Inghilterra, in America, in Italia, etc. In altre parole io sono un professionista del teatro nel senso massimo della parola; eppure, quando dico 'teatro', l'ultima cosa a cui penso è proprio quell'ente sottoposto a precise convenzioni, con ingresso a pagamento, destinato al pubblico, individuato nel tempo e nello spazio e nel contenuto di una rappresentazione. [...] Il teatro come l'intendo io è infinitamente più vasto del palcoscenico. È prezioso e necessario all'uomo anche più dei maggiori benefici che ritrae dalla civiltà moderna. Non solo possiamo vivere senza di essi, ma senza di essi abbiamo vissuto per migliaia di anni come la storia dell'uomo primitivo c'insegna. Ma nessun uomo ha mai potuto fare a meno del teatro come lo concepisco io.⁷⁶

Anche in questo caso, la presenza di Raissa Ol'kenickaja come traduttrice non è palesata. Tuttavia è ipotizzabile, anche perché molti passaggi del trattato sono alla base del saggio intitolato *Evreinov*, da lei scritto per "Il Baretto" nell'aprile 1927.⁷⁷

L'Evreinov afferma che *l'istinto della teatralità* è radicale, primordiale nell'uomo e nasce con il bisogno di rifare o trasformare la propria natura e il mondo che ne è il riverbero. Evreinov allarga anzi il concetto dell'ispirazione creatrice, facendone oltre che funzione essenziale della personalità umana, la stessa essenza dell'intera vita. Le illazioni sono ovvie: solo in quanto la vita diventa teatro, *teatro dell'uomo per sé* (e non per gli spettatori) essa può sentirsi veramente viva, operante e soprattutto individuata. E intesa in tal senso la 'teatralità' si fa sinonimo di energia, d'espressività, della tendenza dell'individuo alla piena sua esteriorizzazione differenziale e dominante nel mondo delle cose e degli uomini: si fa ordine ed organo di ricostruzione dell'esistenza secondo un programma proprio, inconfondibile.⁷⁸

Simili affermazioni ricorrono anche nel saggio di Evreinov dal titolo *La messinscena della vita*, pubblicato dalla rivista "Il Dramma" nel marzo 1932: pure in questo caso non è indicato il nome del traduttore che, con ogni probabilità, è sempre Raissa Ol'kenickaja:

letterarie di prim'ordine e invitò, come sappiamo, i migliori artisti e musicisti russi; tuttavia teoricamente continuò ad affermare la priorità della teatralità sulla valutazione estetica. Allo stesso modo l'attore non deve mirare a copiare la vita, perché il teatro è il superamento della vita. Da ciò l'accentuazione del gesto, dell'intonazione, per mostrare che vi è un gradino più su della vita; da ciò la giustificazione, e anzi l'ammissione integrale, della caricatura, del grottesco. È evidente la coerenza del teorico col regista ricordando la sua attività nei vari teatri cui partecipò: quello della Komissarževskaja, quello di Suvorin e quello dello "Specchio deformante".

⁷⁶ N. Jevreinov, *Il teatro nella vita*, cit., pp. 24-25.

⁷⁷ "Il Baretto", a c. di M. C. Angelini, presentazione di M. Fubini, Roma, 1978.

⁷⁸ R. Olkienickaia Naldi, *Evreinov*, "Il Baretto", IV (aprile 1927), n. 4, p. 22.

Noi ci sforziamo di eliminare la teatralità, non solamente dalla vita, ma perfino dal teatro stesso. Ma nonostante tutti i nostri sforzi, non riusciremo a sbarazzarci della teatralità, perché il teatro è un istinto dell'uomo più forte dell'uomo. Anche gli uomini d'oggi sono degli attori, ma sono cattivi attori. Le nostre commedie sono dei fiaschi e i mettinscena della nostra vita attuale sono direttori artistici senza nessun ingegno. Recitiamo così delle mediocri parti da realisti, da intellettuali, da affaristi, da seduttori e da sportivi e viviamo in un'atmosfera priva di stile. La bottega piena di oggetti da dieci soldi e la messinscena allo chewing-gum dominano il teatro della nostra vita attuale [...] Ora, dal momento che la nostra vita è teatro, perché non fare del buon teatro?⁷⁹

Raissa Ol'kenickaja lavora come traduttrice non solo per Evreinov, ma anche per la sua giovane moglie che, in esilio, scrive il romanzo *Jeu-nesse rouge d'Inna* insieme alla nobildonna Hélène Iswolsky (Elena Aleksandrovna Izvol'skaja), figlia dell'ultimo ambasciatore dello zar di Russia a Parigi. Pubblicato dalla "Revue de France" nell'ottobre-dicembre 1927, il romanzo compare in traduzione italiana con il titolo *Giovinezza rossa* nel 1930 a Firenze, per Bemporad, nella collana "I romanzi della vita moderna". Come si apprende dalla corrispondenza con la casa editrice Bemporad conservata presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori,⁸⁰ la traduttrice è onorata di fare qualcosa di utile per le due illustri connazionali in esilio. E lo ribadisce nella prefazione:

Traducendo questo romanzo dovuto a due scrittrici russe, di cui una, Elena Iswolsky, figlia d'un ex-ministro del regime Zarista - donna di profondi e severi studi; l'altra, la giovanissima Anna Kascina, sposa del noto drammaturgo Nicola Evreinov [nota: è recente il successo del suo dramma: *Ciò che più importa*, sulle nostre scene], cresciuta sotto 'l'infemal bufera' del terrorismo comunista, noi crediamo di dare finalmente al lettore italiano un libro fresco, palpitante di fatti direttamente osservati; un libro in cui la storia di una giovinetta nobile, rimasta orfana all'inizio della guerra, abbandonata a se stessa, si svolge tra quadri d'ambiente, ritratti di uomini nuovi, schizzi vivaci di costume, agli ultimi bagliori della vita spirituale di ieri.⁸¹

Sfondo del romanzo è la città delle notti bianche che sia la moglie del regista che la figlia del diplomatico avevano lasciato per sempre negli anni '20. E nella figura di Inna, protagonista del romanzo, sono confluite le loro rispettive esperienze:

⁷⁹ N. Evreinoff, *La messinscena della vita*, "Il Dramma", VIII (marzo 1932), n. 133, p. 43.

⁸⁰ Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Storico della Casa Editrice Bemporad, ser. Corrispondenza varia, cart. 4, fasc. 2, sottofasc. 20 - Naldi Raissa.

⁸¹ H. Iswolsky, A. Kašina, *Giovinezza rossa*, trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Firenze, 1930, pp. 5-6.

Felice connubio codesto di due ingegni femminili che vollero dare al pubblico europeo la possibilità di orientarsi un poco meglio in quello che da lontano sembra il caos – impenetrabile o quasi – della nuova vita russa. Elena Isvolsky, che per una speciale vocazione per gli studi storici e sociali, seppe dare alla vicenda individuale della protagonista la solida cornice dell'ambiente sociale e della psicologia collettiva. Anna Kascina, che fino al 1924 rimase a lottare, prima sola, poi al fianco del marito, nelle durissime condizioni create dal regime sovietico e conobbe tutti i segreti di quel vortice disperato, tracciò con giovanile ardimento le tappe successive che formano il carattere di Inna e l'evoluzione di questa coscienza femminile.⁸²

Nella prefazione, la traduttrice menziona anche le precedenti esperienze letterarie delle due esuli. Di Anna Kašina Evreinova, "particolarmente dotata per darci lo schizzo dell'anima d'una fanciulla presa nelle strettoie dell'implacabile realtà",⁸³ ricorda un interessante studio psicanalitico su Dostoevskij.⁸⁴ Invece di Elena Izvol'skaja ricorda le apprezzate traduzioni puškiniane francesi e il romanzo *Re ciechi*, scritto insieme a Joseph Kessel, la cui traduzione italiana era stata pubblicata a Milano dalle edizioni Vitagliano nel 1928.⁸⁵ Anche stavolta il nome del traduttore non è segnalato, ma è possibile ipotizzarne uno: Raissa Ol'kenickaja Naldi.

Con *Giovinazza rossa* si aprì per Raissa Ol'kenickaja una prestigiosa collaborazione con la casa editrice fiorentina Bemporad, che portò anche alla traduzione di due opere di Dmitrij Merežkovskij: il fortunato *Napoleone: l'uomo, la sua vita e la sua storia* per la "Collezione storica",⁸⁶ e *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria* per "La storia romanzesca".⁸⁷

Negli anni '30 un'altra grande soddisfazione che Raissa Ol'kenickaja ebbe in qualità di traduttrice di Evreinov in Italia, fu la notizia che da *Ciò che più importa* stava nascendo – grazie a una coproduzione italo-francese delle società Discina-Scalera – il film *La Comédie du bonheur* (Italia/

⁸² Ivi, p. 8.

⁸³ Ivi, p. 9.

⁸⁴ A. Kašina-Evreinova, *Podpol'e genija: seksual'nye istočniki tvorčestva Dostoevskogo*, Petrograd, 1923 (il volume, edito da "Tret'ja straža", fu stampato in 2000 esemplari).

⁸⁵ J. Kessel, H. Isvolsky, *Re ciechi. Romanzo*, Milano, 1928.

⁸⁶ D. S. Merežkovskij, *Napoleone: l'uomo, la sua vita e la sua storia*, trad. di R. Olkienizkaia-Naldi, Firenze, 1931. Il libro ebbe un'eccezionale diffusione e fu ristampato 8 volte (nel 1933, 1934, 1936, 1940, 1942, 1944 e 1954).

⁸⁷ D. S. Merežkovskij, *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria*, trad. di R. Olkienizkaia-Naldi, Firenze 1935.

Francia 1940),⁸⁸ con regia e sceneggiatura di Marcel L'Herbier, noto anche con il titolo italiano *Ecco la felicità!*

Marcel L'Herbier aveva firmato il contratto per girare il film nel 1930, ma per una serie di ritardi il progetto riuscì a decollare solo nell'autunno 1939. Le riprese furono effettuate negli stabilimenti Scalera di Roma nel 1940, tra marzo e maggio, poco prima che l'Italia entrasse in guerra. Montata non senza difficoltà e alcune imperfezioni tecniche a Parigi, la pellicola fu proiettata in anteprima al "Cine-Teatro Marivaux" il 23 luglio 1942.

Negli anni '40, quando il film di Marcel L'Herbier viene proiettato in Italia, il grande assente tra gli spettatori è Pirandello, che grazie alla straordinaria Raissa Ol'kenickaja aveva avuto modo di conoscere quelle esule del teatro russo che fu Evreinov.



Edizione russa di *Ciò che più importa*
(*Samoe glavnoe*, Peterburg 1921)

⁸⁸ Il film deve il titolo alla traduzione francese dell'opera evreinoviana, realizzata da Fernand Nozière per l'allestimento teatrale all'Atelier di Charles Dullin nel novembre 1926.

APPENDICE

I. Evreinov e "La Fiera letteraria":

I materiali sono conservati nell'Archivio del Novecento in Liguria, Archivio Umberto Fracchia, Ser. "Corrispondenza - La Fiera letteraria", Fasc. Naldi Ol'kenickaja Raissa.

Lettera dattiloscritta di Umberto Fracchia a Raissa Ol'kenickaja Naldi del 20 febbraio 1926:

Gentile Signora,

ho letto il Suo bellissimo saggio su IEVRIEINOV, ma, come avevo già osservato quando Giovanni Borelli me lo portò, è per la sua mole piuttosto adatto ad una rivista che ad un giornale. 17 grandi cartelle dattilografate, non occuperebbero meno di 4 o 5 colonne. Dato che il saggio non potrebbe essere spezzato in due o tre parti senza danno, glielo restituisco a parte, pregandoLa di scrivere per la FIERA, se crede un articolo di proporzioni normali dello stesso autore, o di mandarmi un breve racconto tradotto, con una piccola guida bio-bibliografica di circa mezza colonna. In generale se Ella vorrà mandarmi saggi narrativi degli autori più significativi delle varie letterature orientali, mi farà cosa grata, ed utile al mio giornale.

Con distinta stima

Umberto Fracchia

Lettera autografa di Raissa Ol'kenickaja Naldi a Umberto Fracchia del 21 febbraio 1926:

Egregio Signore,

il prof. Giovanni Borelli mi scrive di averLe consegnato da tempo un mio piccolo studio sull'originalissimo pensatore e drammaturgo contemporaneo russo, N. N. Evreinov, completamente ignoto in Italia. Le uniche rappresentazioni del "Ciò che più importa" e della "Gaia Morte" date dal *Teatro d'Arte* di Pirandello a Roma ebbero bensì un grande successo, ma limitato alla breve cerchia dei frequentatori di quella sala d'eccezione. È imminente la rappresentazione su scene più vaste di "Ciò che più importa" e la pubblicazione del volume di mia traduzione - diretta dall'originale - da parte della Casa "Alpes", è una eco conseguente tra il pubblico più vasto. Il mio studio ha per scopo di chiarire alla conoscenza dei più questo sin-

golarissimo prodotto dell'arte e dell'estetica di avanguardia. Perciò pensai alla "Fiera Letteraria" che ha anche la forma snella del giornale di grande divulgazione e segue con assiduità le forme più caratteristiche della scrittura europea.

Il mio amico Borelli m'informò delle obiezioni che Ella mosse sulla misura del mio lavoro; mi disse anche che Ella per pubblicarlo aveva bisogno di dividerlo in due puntate a che io consento volentieri purché sia mantenuta l'integrità del testo.

La prego di volermi cortesemente informare della sollecita pubblicazione in quanto da altra parte ho la richiesta dello studio stesso e mi preme – anche per gli accordi con l'autore – la diffusione del nome e dell'opera di esso.

Il prof. Borelli mi ha accennato anche a una lettera che Ella mi avrebbe già scritta e la quale non mi è mai giunta. So che Ella ha proposto al mio amico di invitarmi alla traduzione della novellistica dell'Oriente slavo con l'aggiunta di una breve guida sull'opera e sulla persona dei singoli autori. Non ho difficoltà a studiare il modo di corrispondere a questo Suo desiderio il quale mi sarebbe anche facilitato dall'adozione da parte Sua della proposta che il Borelli Le fece per una rubrica fissa settimanale o quindicinale sulla produzione più fresca della letteratura russa, polacca, ecc.

Sulle condizioni del lavoro potremo intenderci e Le sarò grata se Ella vorrà nel rispondermi, precisarmi le Sue condizioni.

Gradirò anche nel caso di pubblicazione del mio scritto sul Jevrieinov le bozze, specialmente per l'esattezza ortografica, come Le sarò altrettanto grata – nel caso di non pubblicazione – se vorrà rimandarmi il manoscritto.

Con distinti saluti mi creda Sua Raissa Olk. Naldi

Lettera autografa di Angelo Ragghianti a Umberto Fracchia del 24 febbraio 1926:

Illustre Collega,

sulla busta che Le accludo e che mi è giunta stamani contenevasi un manoscritto dattilografato a firma Raissa Naldi intitolato "Un profeta teatrale".

Non comprendo la ragione di questo invio e penso ad un qualche errore di busta che, mentre ha privato me d'una comunicazione a me diretta, mi fa giungere un plico evidentemente destinato ad altri. Mi affretto a domandarLe che uso si debba fare del manoscritto.

Lieto però di vedere che, per una qualsivoglia ragione, il mio nome era respinto dall'oblio mi confermo Suo Ragghianti.

Lettera autografa di Raissa Ol'kenickaja Naldi a Umberto Fracchia del 22 marzo 1926 (con annotazioni autografe di Fracchia a margine della lettera, in matita blu: "Ringraziare", "Mettere in omaggio"):

Egregio Signore,

Le mando qui accluso un articolo su Jevrieinov che forse Le sembrerà adatto alle esigenze della Rivista. Se così fosse La vorrei pregare di farlo pubblicare sollecitamente sulla "Fiera" e gliene ringrazio fin d'ora.

Ogni volta che avrò qualcosa d'interessante e di inedito ben volentieri lo darò al Suo pregiato giornale e La ringrazio del cortese invito.

Le posso chiedere di mandarmi la "Fiera"?

Mi creda coi migliori saluti Raissa Olkienizkaia Naldi

P.S. Voglia in cortesia farmi restituire il ritratto di Jevrieinov dopo la pubblicazione. Grazie.

Lettera autografa di Raissa Ol'kenickaja Naldi a Umberto Fracchia dell'8 giugno 1926:

Egregio Signore,

so che la "Commedia" ha avuto dall'America notizie su Jevrieinov che pubblicherà.

Mi dispiacerebbe che prevenisse la pubblicazione sulla "Fiera", mi permetto quindi di sollecitarLa.

Ella avrà ricevuto, spero, le mie liriche. Molti degli scrittori della "Fiera" le conoscono: Pancrazi, Cecchi, Frateili, Baldini ne scrissero e mi nominarono accanto a Saba, Ungaretti, Aleramo...

Mi sembra dunque d'aver un picciolo diritto all'attenzione del pubblico. Le manderò il volume. Non mi lasci nel dubbio...

Mi creda Dev.ma R. Naldi

2. Evreinov e "La Collezione del Teatro" delle Edizioni Alpes di Milano:

N. Jevrieinov, *La gaia morte; Tra le quinte dell'anima; Ciò che più importa*, Trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Milano, Alpes, "La Collezione del Teatro", 1925.

– *La gaia morte*. Arlecchinata in un atto con un breve ma divertentissimo prologo e con alcune parole finali per conto dell'autore.

Dramatis personae: Arlecchino, Colombina, Pierrot, Dottore, La Morte.

– *Tra le quinte dell'anima*. Monodramma in un atto con un prologo.

Dramatis personae: Il Professore, 1° Io (razionale), 2° Io (sensibile), 3° Io-Me (subcosciente), 1° Immagine della moglie, 2° Immagine della moglie, 1° Immagine della canzonettista, 2° Immagine della canzonettista, Il Conduttore. Prologo. Atto I: scena unica. L'azione si svolge nell'anima. Tempo d'azione mezzo minuto.

– *Ciò che più importa*. *Dramma per gli uni; commedia per gli altri, in 4 atti*.

Dramatis personae: Paracleto (che vuol dire Consigliere, Coadiutore, Consolatore); l'Indovina (maschera di Paracleto); Dr. Fregoli (maschera di Paracleto); Schmit (maschera di Paracleto); il Monaco (maschera di Paracleto); l'Arlecchino (maschera di Paracleto); Direttore d'un teatro di provincia; Direttore di scena d'un teatro di provincia; Suggestore d'un teatro di provincia; Elettricista-meccanico d'un teatro di provincia; l'Attore Giovine; Ballerina a piedi nudi, sua moglie; il Brillante; l'interprete nella parte di Nerone; l'interprete nella parte di Petronio; l'interprete nella parte di Tigellino; l'interprete nella parte di Lucano; l'interprete nella parte di Pop-

pea-Sabina; l'interprete nella parte di Licia; l'interprete nella parte di Calvia-Crispilla; l'interprete nella parte di Nigidia; la Padrona delle camere ammobiliate; la Dattilografa, sua figlia; l'Impiegato dello Stato in pensione; lo Studente, suo figlio; l'Istituttrice d'un istituto governativo; la Signora col cagnolino (moglie del trigamo); la Sordomuta (moglie del trigamo); la Donna perduta (moglie del trigamo). L'azione si svolge in una grande città di provincia, nel centro della Russia, al principio del secolo XX. Atto 1: scena unica. Atto 2: scena unica. Atto 3: scena unica. Atto 4: scena unica.

3. Evreinov e la "Collezione del Teatro Comico e Drammatico" della Casa Editrice Nemi di Firenze:

N. Evreinov, *Il teatro della guerra eterna. Dramma in 3 atti e 4 quadri*. Firenze, Nemi, "Collezione del Teatro Comico e Drammatico", 1932. Traduzione attribuibile a R. Ol'kenickaja Naldi.

Dramatis personae: Direttrice della scuola teatrale (Sofia Darjal); sua figlia (Mary); Professoressa di arte scenica (Ju-Gen-Li); Professore di psicologia (Beker); Professore di mimo-plastica (Trompetti); Colonnello in ritiro (O-Kej); Predicatore (Filipps); Avvocato (Gherman Smit); Signorina in lutto (Fanny Norman); Principe (Sergej Masciucov); Signorina seducente (Ernestina Mac-Braydl); Pittore (Greguar); Aspirante-detective (Tommi Sous; egli è anche la Signorina in celeste); Professore di musica (Anatolio Moravski); Fabbriante di mobili (Abramson); Senatore (Krejton); Cameriera (mulatta - Mej); Allievi della scuola teatrale; Ospiti alla serata di Sofia Darjal. L'azione si svolge in parte a Nuova-York; in parte nella villa nei pressi dell'Atlantic City.

4. Per conoscere l'estetica teatrale di Evreinov:

N. Jevreinov, *Il teatro nella vita*, Pref. di S. d'Amico, Trad. a c. di Teatrangolo, Milano, Alpes, 1929. Traduzione attribuibile a Raissa Ol'kenickaja Naldi. Indice:

Prefazione.

Parte prima: Teorica. 1. Il Teatro, falso e vero; 2. Il Teatro nel regno animale; 3. L'istinto teatrale; 4. Il "desiderio di Teatro"; 5. Il Teatro delle Cinque Dita; 6. L'incessante spettacolo; 7. Il Teatro erotico; 8. Don Chisciotte e Robinson Crusoe; 9. La direzione scenica della vita; 10. Il delitto come prodotto del teatro; 11. Teatrotterapia: qualche esempio; 12. Al mio Dio: Teatrarca.

Parte seconda: Prammatica. 1. La teatralità nel Teatro; 2. Una lezione ai professionisti; 3. Una lettera sul teatro pubblico; 4. Il mio teatro favorito.

Parte terza: Pratica. 1. Il Teatro per se stessi; 2. Tre commedie del repertorio del "Teatro per se stessi". Epilogo. Bibliografia.

5. La moglie del regista esule e la figlia dell'ultimo ambasciatore dello zar:

E. Isvolsky, A. Kascina, *Giovinezza rossa*, Pref. e trad. di R. Ol'kenickaja Naldi, Firenze, Bemporad, "I Romanzi della Vita Moderna", 1930. Indice:

Prefazione. 1. I paladini rossi; 2. Il primo miraggio; 3. La notte oscura; 4. La Scuola rossa; 5. Un intellettuale; 6. Le damigelle di Saint-Cyr; 7. La Sagra della Primavera; 8. La legge dell'Arnia; 9. La "Casa" di Marta Petrovna; 10. Un Calvario; 11. Le figlie del Titano; 12. Carlo Teodorovich Zuman; 13. Lo scalo; 14. Un matrimonio sovietico; 15. L'ultima tappa.

6. Raissa Ol'kenickaja Naldi e la Casa Editrice Bemporad di Firenze:

Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Storico della Casa Editrice Bemporad, Serie "Corrispondenza Varia", Cart. 4, fasc. 2, sottofasc. 20 – Naldi Raissa.

Lettera autografa di Raissa Ol'kenickaja Naldi alla moglie di Enrico Bemporad del 7 luglio 1928:

Cara Signora,

Lei è tanto buona e gentile con me che non so, davvero, come ringraziarLa. Sapendo che Suo marito è via, La prego di volere – al suo ritorno – farsi Lei mia interprete presso di lui e assicurarLo della mia stima e gratitudine.

Ho subito avvisato le autrici delle condizioni propostemi e che sono, realmente, assai modeste.

Non parlo del mio compenso ché – mi preme per questa volta di rendere un servizio a due compatriote che preparano altri libri, forse artisticamente – più curati.

Se il romanzo potrà uscire in autunno, troverà un ambiente favorevole, perché gli articoli dei giornali hanno incuriosito tutti, senza soddisfare alcuno.

Appena avuta la risposta da Parigi – Le telefonerò o l'avviserò per espresso della mia visita.

Grazie ancora. Saluti alla Sua Elena.

Cordialmente Sua R. Naldi

Lettera dattiloscritta della casa editrice Bemporad su carta intestata a Raissa Ol'kenickaja Naldi del 9 giugno 1930:

[...] A conclusione delle Sue richieste verbali di stamani, in merito al compenso per la traduzione dal testo russo del *Napoleone* di Mereikowsky, desideriamo comunicarLe che quantunque le Sue pretese, per un compenso di Lire 2000, ci siano sembrate eccessive, pur tuttavia considerando la mole dell'opera e nella speranza che Ella faccia, come sempre, una traduzione non solo esatta, ma anche pregevole, abbiamo deliberato di accettare le Sue richieste [...]

Per dimostrarLe la nostra particolare benevolenza, Le comunichiamo che siamo disposti a versarLe Lire 600 alla stipulazione del contratto relativo alla traduzione suddetta, e Lire 1400 alla consegna ed approvazione del manoscritto completo, che dovrà pervenirci non oltre il 30 settembre p.v. [...]

P.S. In conformità del Suo desiderio, Le mandiamo in visione le prime recensioni apparse su *Giovinetta rossa* con preghiera di restituzione.

Ricevuta di pagamento di Lire 600 dell'editore Bemporad a Raissa Naldi del 23 novembre 1928 a saldo della traduzione del romanzo *Giovinezza rossa*.

Nota: a Milano, nell'Archivio Storico della Casa Editrice Bemporad, sono conservati anche i seguenti materiali relativi all'attività di traduttrice di Raissa Ol'kenickaja Naldi per la casa editrice fiorentina:

– Lettera dattiloscritta di Hélène Iswolsky e Anna Evreinoff all'editore Bemporad del 10 maggio [1928] relativa alla traduzione del romanzo *Giovinezza rossa*.

– Lettera dattiloscritta di Hélène Iswolsky e Anna Kachina a Raissa Naldi del 28 maggio [1928] relativa alla traduzione del romanzo *Giovinezza rossa*.

– Lettera dattiloscritta di Horace De Carbuccia su carta intestata "Les Editions de France" a Raissa Naldi del 15 giugno 1928 relativa alla traduzione del romanzo *Giovinezza rossa*.

– Lettera dattiloscritta di un collaboratore di Horace De Carbuccia su carta intestata "Les Editions de France" alla casa editrice Bemporad del 20 agosto 1928 relativa alla traduzione del romanzo *Giovinezza rossa*.

– Lettera dattiloscritta di Horace De Carbuccia su carta intestata "Les Editions de France" alla casa editrice Bemporad del 23 ottobre 1929 relativa alla traduzione del romanzo *Giovinezza rossa*.

– Lettera dattiloscritta della casa editrice Bemporad su carta intestata a Raissa Naldi dell'11 giugno 1930 relativa all'accordo per la traduzione del romanzo *Napoleone: l'uomo, la sua vita e la sua storia* di D. Merežkovskij.

– Ricevuta di pagamento di Lire 600 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 12 giugno 1930 in conto compenso per la traduzione del romanzo *Napoleone: l'uomo, la sua vita e la sua storia*.

– Ricevuta di pagamento di Lire 1400 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 2 ottobre 1930 in saldo per la traduzione del romanzo *Napoleone: l'uomo, la sua vita e la sua storia*.

– Lettera autografa di Raissa Naldi a Enrico Bemporad del 13 giugno 1932 relativa all'accordo per la traduzione del romanzo *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria* di D. Merežkovskij.

– Lettera dattiloscritta della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 13 giugno [1932] relativa all'accordo per la traduzione del romanzo *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria* di D. Merežkovskij e all'invio in lettura dell'originale russo di *Cristo sconosciuto*.

– Ricevuta di pagamento di Lire 500 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 25 agosto 1932 in conto compenso per la traduzione del romanzo *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria*.

– Ricevuta di pagamento di Lire 500 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 17 dicembre 1932 in conto compenso per la traduzione del romanzo *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria*.

– Ricevuta di pagamento di Lire 500 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 17 gennaio 1933 in saldo per la traduzione del romanzo *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria*.

- Ricevuta di pagamento di Lire 120 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 17 febbraio 1933 per “letture di romanzi”.
- Ricevuta di pagamento di Lire 200 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 23 giugno 1933 per “letture di volumi eseguite fino ad oggi”.
- Ricevuta di pagamento di Lire 60 della casa editrice Bemporad a Raissa Naldi del 15 luglio 1933 per “due relazioni di vol. tedeschi”.
- Lettera autografa di Raissa Naldi a Enrico Bemporad del 29 settembre 1934 relativa alla correzione delle bozze del romanzo *Il segreto di Alessandro I: lo zar dell'alba rivoluzionaria*.



Nikolaj Evreinov in un disegno di Jurij Annenkov (Parigi, anni '30)

