



Intellettuali e artisti russi a Trieste

Russian Intellectuals
and Artists in Trieste

L'articolo analizza l'attività artistica e teatrale di alcuni intellettuali russi a Trieste nella prima metà del Novecento. In particolare focalizza l'attenzione su due ambiti: 1. l'ambiente ebraico, uno dei più numerosi e antichi d'Italia, legato da mille fili con gli esuli ebrei provenienti dall'Europa orientale, in cui operano il pittore Jakov Žirmunskij, l'architetto Josif K'jačig e l'ingegnere Nikolaj Ginzburg; 2. la scena del Teatro Verdi, straordinario centro di diffusione della cultura mitteleuropea, in cui si esibiscono molti musicisti, cantanti e compositori russi e debutta la troupe dell'attrice Tatiana Pavlova. Della tournée di Pavlova e degli allestimenti registici di Petr Šarov, Sergej Strenkovskij e Vladimir Nemirovič-Dančenko scrive entusiasticamente Gabriele D'Annunzio.

EBRAISMO, ESILIO, CULTURA TEATRALE
E ARTISTICA, ESIBIZIONI MUSICALI

The essay analyses the artistic and theatrical activity of some Russian intellectuals in Trieste in the first half of the 20th century. In particular, attention is focused on two areas: 1. the Jewish milieu, one of the most numerous and oldest in Italy, linked by a thousand threads with Jewish exiles from Eastern Europe, where the painter Jakov Žirmunskij, the architect Josif Kyacigh, and the engineer Nikolaj Ginzburg worked; 2. the stage of Teatro Verdi, an extraordinary centre for the dissemination of Central European culture, where numerous Russian musicians, singers and composers perform, and actress Tatiana Pavlova's troupe debuts. Gabriele D'Annunzio writes enthusiastically of Pavlova's tour and about the stage productions by Petr Šarov, Sergei Strenkovsky and Vladimir Nemirovič-Dančenko.

JUDAISM, EXILE, THEATRICAL
AND ARTISTIC CULTURE,
MUSICAL PERFORMANCES

1

Nei primi due decenni del secolo il Narodni dom mette in scena pièce di Čechov (*Medved'*, 1908, 1918), Tolstoj (*Vlast' t'my*, 1909, 1920; *Voskresenie*, 1910; *Živoj trup*, 1911), Gogol' (*Revizor*, 1910, 1919), Gor'kij (*Na dne*, 1911), Turgenev (*Čužoj chleb*, 1918), Andreev (*Anfisa*, 1919). In seguito pur tra mille difficoltà e in differenti sedi continua la sua attività teatrale e musicale fino al 1927, come ha ricostruito Bogomila Kravos nel libro *Un teatro per la città* (2015).

Lo storico sceglie la sua storia nella storia

(G. Bachelard, *L'eau et les rêves*)

La trama intellettuale degli avvenimenti della storia si oggettiva nella rete di associazioni che la soggettività dello storico intreccia. Con efficacia Edward H. Carr ha confutato la contrapposizione tra “il nocciolo duro costituito dai fatti” e la “polpa circostante costituita dalle interpretazioni, soggette a discussione” (Carr 1961: 9-10). Ciò che sappiamo della storia dei secoli passati è stato trascritto da generazioni di amanuensi e trascritto da generazioni di storici. Sono le interpretazioni che ci avvicinano agli accadimenti del passato e producono le connessioni che tra questi stabiliamo.

Centro la mia attenzione su Trieste, arcipelago di culture e differenti gruppi etno-linguistici, per mettere in luce e ricongiungere i fili che legano nella prima metà del XX secolo alcuni esponenti della cultura russa emigrata a questa vivida realtà cittadina, popolata di case editrici, circoli artistici, società musicali, istituzioni culturali, teatri. In particolare cerco di delineare i contorni di alcune personalità russe che sono vissute e hanno operato a Trieste, focalizzando l'attenzione principalmente su due ambiti: l'ambiente ebraico, legato da mille fili con gli esuli ebrei provenienti dall'Europa Orientale, e la scena teatrale del Teatro Verdi, importante centro di diffusione della cultura italiana e mitteleuropea. Sullo sfondo, come sullo schermo traballante del *Kaiserpanorama* rievocato da Walter Benjamin (1979: 13), si anima Trieste, emporio e porto dell'Impero asburgico dove convivono italiani, tedeschi, sloveni, croati, greci, dove sono attivi il Circolo artistico, il Politeama Rossetti, la Società filarmonico-drammatica, l'Università popolare, il Narodni dom,¹ i grandi sodalizi assicurativi... Qui senza strappi scorre la vita dell'apprezzato commerciante Ettore Schmitz

che nelle ore di svago si diletta di musica e letteratura nella sua villa ai margini della città e studia l'inglese insieme allo squattrinato Joyce; qui l'editore e musicografo Carlo Schmidl raccoglie quei tesori teatrali e musicali che costituiranno le basi del suo museo fondato nel 1922, ma ricerca anche le notizie biografiche sulla produzione operistica per il suo *Dizionario dei musicisti* (cfr. Levi 1968: 31, 80); qui Emilio Treves,² figlio del rabbino di Trieste Sabato Graziadio Treves, fonda la casa editrice Treves, cui collaborano tra gli altri De Amicis, Verga, Boito, D'Annunzio, e alcuni quotidiani (*Corriere di Milano*, poi *Corriere della sera*) e riviste significative come *L'illustrazione italiana* o *Il secolo XX*, le cui copertine negli anni Trenta saranno originalmente illustrate dal pittore emigrato Vsevolod Petrovič Nikulin (1890, governatorato di Cherson – 1968, Milano).

Provo a ricostruire l'attività di alcuni russi che hanno vissuto o operato in ambito triestino nel dopoguerra alla luce delle scarse notizie contenute nei materiali d'archivio o nelle cronache giornalistiche, scusandomi in anticipo con il lettore per l'aridità di qualche biografia.³

Dopo la rivoluzione d'Ottobre Trieste, terra di frontiera, è luogo di transito di molte migliaia di esuli russi, soprattutto di origine ebraica, che da lì s'imbarcavano per la Palestina o l'America. Le vie di allontanamento dalla Russia, affermatasi bolscevica dopo la vittoria dell'Armata rossa nella guerra civile, erano principalmente due: dal sud, da Odessa o dalla Crimea verso Costantinopoli, e dal nord, dai paesi baltici e dalla Germania verso Trieste.

Nel 1921 nell'ambiente ebraico di Trieste prende vita un'iniziativa, nella quale sono coinvolti diversi esponenti dell'emigrazione russa in Italia: la nascita – favorita dal Consorzio delle comunità israelitiche italiane – del “Comitato di assistenza per gli emigranti ebrei” che sarà attivo tra il 1921 e il 1939 con filiali a Venezia, Genova, Torino

2 Cognata di Emilio Treves e anello di collegamento per l'attenzione data al mondo russo dalla casa editrice è l'odessita Elena Michajlovna Vivodcova (Wivodzoff; 1848-1940), moglie del fratello, l'avvocato Enrico Treves (1829-1913), viceconsole italiano a Vienna negli anni '70-'80 dell'Ottocento, che appassiona alla cultura e lingua russa – questa passione nel tempo si rivelerà proficua per il loro lavoro – i suoi tre figli: Olga (1873-1945), Guido (1875-1932), successivamente condirettore della casa editrice e direttore de *L'illustrazione italiana* e Giulia (1877-?), traduttrice dal russo.

3 Sulla presenza russa in Italia nella prima metà del Novecento e le personalità citate cfr. l'enciclopedia *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka*, sostaviteli i naučnye redaktory A. d'Amelia i D. Rizzi, Moskva: ROSSPEN, 2019.

e Napoli. Il Comitato è ideato durante il XII Congresso sionista, svoltosi a Karlsbad nel 1921, quando – oltre a raccogliere fondi tra le comunità ebraiche della diaspora per la costruzione della madrepatria ebraica in Palestina – si mobilitano le organizzazioni di soccorso di tutto il mondo per sostenere i profughi ebrei provenienti dall'Europa Orientale e dai territori dell'ex Impero russo (secondo i dati resi noti al Congresso erano circa 15.000 gli ebrei privi di mezzi che si rivolsero agli ebrei italiani). Presieduto dall'avvocato Angelo Sullam (1881-1971), presidente del Gruppo sionistico veneto e redattore de *L'Idea Sionista*, il Comitato sostiene e favorisce l'emigrazione ebraica verso la Palestina (contemporaneamente aiuta quanti rimangono nelle terre d'origine), cooperando con tutte le istituzioni e associazioni di soccorso, italiane e internazionali, impegnate nell'assistenza agli esuli. Tra queste "l'Associazione per l'assistenza agli ebrei vittime dei pogrom" con sede a Roma in Via Po 25, di cui sono promotori tra gli altri importanti esponenti della diaspora russa: l'ingegnere e imprenditore Lazar' Jakovlevič Poljakov (1851-1927), discendente della famosa famiglia di banchieri russi, i socialisti rivoluzionari Grigorij Il'ič Šrejder (1859-1940) e Isaak Il'ič Šrejder (1862- dopo 1952), impegnati tutta la vita nella lotta al bolscevismo, e il medico e scrittore Moisej Aronovič Bejlinson (1889-1936), ideatore insieme a Dante Lattes, altra significativa personalità della vita culturale ebraica di Trieste (vi insegnò ebraico nelle scuole israelitiche e sposò nel 1900 Emma Curiel, figlia del direttore de *Il Corriere israelitico*), dell'ambizioso progetto di tradurre dallo yiddish i testi fondamentali della letteratura e del pensiero ebraico che affondava le sue radici nell'Europa centro-orientale; insieme nel giro di soli cinque anni pubblicano tredici volumi, fra cui le prime traduzioni italiane di Martin Buber: *Sette discorsi sull'ebraismo*, 1923 e *La leggenda del Baal Shem Tov*, 1925.

Collabora con il “Comitato italiano di assistenza per gli emigrati ebrei” e vive a Trieste dal 1924 al 1929 anche il pittore Jakov Žirmunskij, nato il 6 settembre 1887 da Arkadij Žirmunskij e Sofija Malkiel’, fratello dello storico dell’arte e filologo Miron Malkiel-Žirmunskij (1890, Pietroburgo - 1974, Lisbona), cugino per linea paterna del famoso linguista Viktor e per linea materna della poetessa e traduttrice dall’italiano Raisa Bloch (1899, Pietroburgo - 1943, lager tedesco). Dopo gli studi in Russia (con Ian Cionglinskij alla Accademia delle Arti di Pietroburgo) e in Germania (a Monaco con Franz von Stuck), nel 1914 Jakov Žirmunskij si trasferisce in Italia, per dedicarsi alla pittura e nel 1917 per la prima volta presenta a Roma i suoi lavori (*Ritratto della moglie, Arancio e tre Studi di Capri*) alla “Esposizione degli amatori e cultori di belle arti” che si tiene nei locali della Biblioteca Gogol’ in Via delle Colonnate, 27. In Italia l’artista dimentica i ritratti psicologico-realistici dell’esordio e tenta esperimenti con il colore e la luce: dipinge paesaggi assolati, antiche cittadine medioevali dell’Umbria o del Lazio. Nel 1923 espone al Castello Sforzesco 20 vedute di Olevano Romano, Assisi e Perugia, che gli attirano la benevola attenzione della critica (la Società umanitaria di Milano acquista 8 suoi quadri, oggi conservati alla Galleria d’arte moderna di Milano e alla Villa Reale di Monza).

Dal 1924 Žirmunskij si trasferisce a Trieste, dove già vive dal 1913 il fratello Costantino con la moglie Raisa Moiseevna Žirmunskaja (1893-1971), sorella del linguista. Qui si lega d’amicizia con il pittore autodidatta Arturo Nathan (1891-1944), affascinato dalla pittura metafisica di De Chirico e Savinio, che dal 1924 al 1938 partecipa alle mostre organizzate dal sindacato degli artisti di Trieste e Udine. Li unisce l’appartenenza all’ambiente ebraico, la scelta pittorica fatta contro la volontà della famiglia (i due padri avevano fantasticato per loro un redditizio futuro di commercianti), ma anche la frequentazione

4
*Rassegna Nazionale
 di Arti Figurative,*
 promossa dall'Ente
 autonomo
 Esposizione Nazionale
 Quadriennale d'Arte
 di Roma, Istituto
 Grafico Tiberino,
 Roma 1948, p. 15.

dell'*élite* intellettuale e del Circolo artistico di Trieste (Nathan era legato a Bobi Bazlen, alle pittrici Leonor Fini e Linnuccia Saba, conosceva Umberto Saba e Italo Svevo). Numerose sono le personali di Žirmunskij sullo scorcio degli anni '20-'30: nel 1926 espone a Trieste al Circolo artistico, nel 1931 a Livorno, nel 1932 in una piccola galleria privata di Roma, nel 1934 a Milano; in questi anni inizia anche a collaborare con il museo d'arte di Tel Aviv e a pubblicare saggi sull'arte nella *Rassegna mensile di Israel*, fondata a Firenze da Dante Lattes e Alfonso Pacifici. Poi nel 1938 d'improvviso, dopo la promulgazione delle leggi razziali sparisce dal panorama italiano per riapparire solo nel dopoguerra, quando nel 1948 è chiamato a organizzare alla Quadriennale di Roma la prima mostra retrospettiva su Nathan ed espone paesaggi e disegni dell'amico, morto il 25 novembre 1944 nell'ospedale del campo di prigionia di Biberach an der Riss, con questo commento: "nelle sue tele, nei suoi disegni, ad eccezione dei primi autoritratti e dell'unico ritratto della sorella eseguiti dal vero, la realtà quotidiana 'torbida e maligna' è stata bandita senza pietà e vi regna sovrano il sogno dell'artista poeta, sogno che in certe tele è minaccioso, tragico ed inquietante, e in altre invece è sereno, anche se impregnato di una affascinante malinconia".⁴

Segnato dalla diaspora attraverso tre continenti (Russia, Italia e America) è un altro intellettuale di origine ebraica vissuto a lungo a Trieste, il fratello maggiore di Leone Ginzburg, Nicola (10.5.1899, Odessa - 30.7.1985, Philadelphia), il primo della famiglia a venire in Italia nel 1919 per studiare al Politecnico di Torino, dove si laurea in ingegneria industriale meccanica nel 1925. Dopo i primi lavori a Ferrara e Venezia, dal 1927 al 1938 lavora a Trieste alle Assicurazioni Generali, dove ricopre - come scritto nel suo curriculum - la carica di "ingegnere capo dei servizi inerenti agli impianti di riscaldamento, condizionamento e ventilazione dell'Ufficio Costruzioni" (Avalle 1989: 80) e progetta

la costruzione di edifici in diverse capitali europee – Berlino, Vienna, Praga, Zagabria, Bruxelles, Torino. Dal rigido controllo che la polizia fascista esercita su tutta la famiglia sappiamo che dal gennaio 1934 si trasferiscono a vivere a Trieste anche la madre Vera Griliches (1873-1963) e la sorella maggiore Marussia (1896-1994), che insegna francese e inglese all’Istituto Nautico di Lussinpiccolo.⁵

Nel settembre 1936 Nicola Ginzburg sposa Luisa Artom, figlia del senatore Ernesto Artom (1878-1935) e di Ada Treves, da cui avrà due figli, Vittorio (nato a Trieste nel 1937 e morto a Philadelphia nel 2018) e Ellen, nata nel 1944 in America, diventata poi scrittrice e storica. Con la promulgazione delle leggi razziali, nel 1938 è ‘liquidato’ dalle Assicurazioni Generali e costretto a decidere rapidamente del proprio destino: l’idea di lasciare l’Italia è sofferta (all’Archivio di Stato di Trieste si conservano i documenti in cui chiede di continuare a risiedere in Italia), per qualche tempo vive a Roma presso i parenti della moglie in attesa del visto per la Palestina o l’Inghilterra, ottiene invece attraverso un conoscente il visto americano e nel settembre 1939 si imbarca da Napoli per New York sulla nave Vulcania. Come molti ebrei italiani che, lasciato il loro paese, dovettero cambiare radicalmente attività negli Stati Uniti adattandosi a lavori meno qualificati, così Ginzburg non trova all’inizio un lavoro consono alla sua specializzazione e studia con difficoltà la nuova lingua. Contribuisce al bilancio familiare la moglie, modellando piccole sculture che hanno successo tra le borghesi americane. Come per la famiglia Kameneckij (cognome russo dell’inviato speciale, poi direttore del *Corriere della Sera*, Ugo Stille), accettare la seconda emigrazione e lo stile di vita americano è assai arduo: gran parte delle impressioni sul nuovo ambiente sono contenute nelle lettere che Ginzburg scrive alla madre e ai fratelli, pubblicate dalla figlia Ellen.

5

Cfr. ACS. PS. PolPol. B. 595. F. Ginzburg Nicola e Ginzburg Leone; ACS. PS. A4 bis. F. Ginzburg Maria di Teodoro.

6

Su di lui cfr. M. Jevnikar, *Kjačič Jože*, in *Primorski slovenski biografski leksikon*, vol. 8, Goriška Mohorjeva družba, Gorica 1982; C.H. Martelli, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Hammerle, Trieste 2009.

Dall'area della Slavia friulana proviene invece l'architetto e pittore Giuseppe Chiacigh (Josif K'jačig; 10.12.1895, Vladikavkaz - 25.3.1967, Trieste), figlio di commercianti veneziani, trasferitisi nella seconda metà del XIX secolo nel Caucaso, dove fondarono una colonia veneta non lontano da Vladikavkaz.⁶ Chiacigh frequenta la scuola d'arte di Kazan' e l'Accademia delle Arti a Pietroburgo, ma dopo la rivoluzione d'Ottobre emigra con la famiglia e vive tra Udine, Rovigo, Venezia e Trieste. Nel 1920 si diploma architetto all'Accademia di Belle Arti di Venezia, nel 1928-1930 collabora con le vetrerie di Murano, disegnando vasi e oggetti d'uso che hanno uno straordinario successo (oggi si conservano nei musei di New York, Londra e Berlino). Negli anni Trenta è presente alle Biennali di Venezia e alle Esposizioni delle Arti decorative di Firenze e Milano (tra i suoi acquirenti anche il re d'Italia Vittorio Emanuele III), affresca edifici e chiese in Slovenia e in Italia. Nel 1937 è invitato a dipingere il Santuario della Beata Vergine del Pilastrello a Lendinara in provincia di Rovigo; vi lavora dal settembre 1938 al settembre 1942, rappresentando nell'abside scene della vita della Vergine e nella cupola della cappella di S. Antonio le Quattro virtù Cardinali alate, che a chiaroscuro si stagliano sullo fondo luminoso delle nicchie; decora inoltre la volta della navata centrale con quattro pannelli: *La liberazione della città dalla peste* (1630), *La liberazione dalla peste degli animali* (1748), *Il miracolo della preservazione di Lendinara dalla rotta dell'Adige* (rappresentato simbolicamente dalla figura mitologica di Tritone), e *Il Sacro Simulacro che riceve forza taumaturgica da un raggio di luce che parte dalla Vergine in gloria*.

Dopo la Seconda guerra mondiale Chiacigh si dedica soprattutto alla pittura da cavalletto, partecipa a diverse mostre collettanee e in quadri di impronta espressionista raffigura temi della storia russa (eventi della guerra del 1812, duelli, accampamenti di soldati) e della cultura

popolare (scene di vita cosacca e tatare). Sotto la sua guida la figlia Maria, nata a Venezia nel 1935, diventa pittrice a sua volta e dal 1957 collabora alla gestione del Circolo Artistico di Trieste.

SPETTACOLI MUSICALI E TEATRALI RUSSI A TRIESTE

Posta per la sua posizione geografica tra le due capitali della musica Vienna e Milano, Trieste assiste alle esibizioni di molti cantanti d'opera e musicisti russi che nel primo dopoguerra calcano le scene della Società Filarmonico-drammatica e del Teatro Verdi. Nelle sale della Filarmonica nel marzo 1921 suona accompagnato dalla pianista russa Elena Rombro Braude (1871, Pietroburgo - 24.5.1952, Capri) il famoso contrabbassista Sergej Kusevickij,⁷ il quale "già in fama di grande direttore d'orchestra, diede quella sera una strabiliante prova sul suo difficile strumento" (Levi 1968: 51), mentre sul palcoscenico del Teatro Verdi nel marzo 1923 canta nel *Nabucco* di Verdi la soprano Nadine Borina (pseudonimo di Nadežda Romanovna Grigor'eva; 1885-1973, Los Angeles), nota in Italia per gli spettacoli al Teatro Dal Verme di Milano (*Tosca* di Puccini, *Loreley* di Catalani) e alla Fenice di Venezia (*La Valchiria* di Wagner). Nel 1928 è la volta di Aleksej Kanšin,⁸ interprete dalla straordinaria voce di tenore e di basso, che al Teatro Verdi si esibisce nel *Tristano e Isotta* di Wagner e al Castello Reale di Miramare nella *Gioconda* di Ponchielli, nella *Bohème* di Puccini, nell'*Aida* e *Mefistofele* di Verdi.

Dal 1929 diventa direttore artistico delle stazioni radio di Genova e Trieste il compositore Daniil Amfiteatrov (29.10.1901, Pietroburgo - 7.6.1983, Roma), figlio dello scrittore e allievo di Ottorino Respighi. Della sua attività a Trieste Maria Tibaldi Chiesa ricorda il *Preludio a una Messa da Requiem*, prima parte di un'opera per orchestra e coro di ampie

7
Sergej Aleksandrovič Kusevickij (1874, Vyšnij Voloček, provincia di Tver' - 1951, Boston) studia direzione d'orchestra con Arthur Nikisch a Berlino dal 1905, debutta con i Berliner Philharmoniker nel 1908. Negli anni '20 suona spesso in Italia, dal 1921 al 1928 organizza a Parigi *I concerti di Sergej Kusevickij*, considerati tra i maggiori eventi del mondo musicale dell'epoca, poi si trasferisce in America, dove dirige la Boston Symphony Orchestra.

8
Aleksej Michajlovič Kanšin (1881 - dopo il 1939), emigrato nel 1922 a Milano, è tra gli interpreti del *Boris Godunov* di Musorgskij alla Scala (1925), del *Sigfrido* di Wagner alla Fenice nella stagione 1927/28, del *Sigfrido* e *La campana sommersa* di Respighi al San Carlo di Napoli e al Teatro Comunale di Bologna nella stagione 1929/30. Dopo il trasferimento in Francia nel 1939 è internato nel lager nazista di Le Vernet e se ne perdono le tracce.

9
Grigorij Pavlovič Pjaticorskij (1903, Ekaterinoslav - 1976, Los Angeles), amico di Prokof'ev e Stravinskij che gli dedicano opere per violoncello, suona spesso in Italia negli anni '30, eseguendo anche composizioni di Mario Castelnuovo-Tedesco.

10
Emil Al'bertovič Kuper (1877, Cherson - 1960, New York), direttore dell'Opernyj Teatr di Kiev (1900-1907) e del Bol'šoj Teatr (1910-1919), nel 1924 emigra a Parigi. Durante l'occupazione nazista della Francia ripara negli Stati Uniti, dove dal 1944 al 1950 è il primo russo a salire sul podio della prestigiosa Metropolitan Opera di New York.

11
Nel 1930 la compagnia Pavlova presenta in marzo *Resurrezione* di Tolstoj (riduzione scenica di Sergej Strenkovskij, tradotta da Lucio Ridenti; debutto al Teatro Biondo di Palermo il 27 ottobre 1928), in luglio e agosto *Mirra Efras* di Jakov Gordin (riduzione scenica di Jakov L'vov, regia di Tatiana Pavlova, scene di Leonid Brailovskij; debutto al Teatro Valle di Roma il 5 gennaio 1929), in ottobre *L'uragano* di Aleksandr Ostrovskij (regia di Petr Šarov e Tatiana Pavlova, scene e costumi di Leonid Brailovskij; →

proporzioni che, diretto dall'autore, viene eseguito nel 1931 (M. Tibaldi Chiesa, *Daniel Amfiteatrof*, "L'Ambrosiano", 27 maggio 1933, p. 3).

Il Circolo artistico di Trieste, che dopo la chiusura della Società Filarmonica organizza anche serate musicali, assiste il 4 marzo 1929 al concerto di Grigorij Pjaticorskij,⁹ primo violoncello dei Berliner Philharmoniker con Wilhelm Furtwängler, che presenta un severo programma di sonate di Boccherini, Brahms, Debussy, e il 24 aprile 1930 all'esibizione del giovane violinista Natan Mironovič Mil'štejn (1903, Odessa - 1992, Londra) che esegue alcuni capricci di Paganini. Dopo l'esecuzione nessuno si decideva ad uscire dalla sala, riferisce il cronista del *Piccolo di Trieste*, là "dove Nathan Milstein aveva suonato per oltre due ore, l'aria vibrava ancora dei suoni di un Guarneri del Gesù, e la folla, nel brivido sempre più acuto che ne aveva provato, sembrava trattenuta entro un invisibile anello isolante" (Levi 1968: 90). Successivamente i due musicisti torneranno al Teatro Verdi nel novembre 1931 e nell'aprile-maggio 1932 per suonare in trio con Vladimir Horowitz (1903, Kiev - 1989, New York), allievo di Genrich Nevgauz a Kiev, che nel 1933 sposerà la figlia di Toscanini a Milano e nel 1936 tornerà a suonare al Verdi.

Nel marzo 1935 sale sul podio di direttore per la *Nona sinfonia* di Beethoven Emil Kuper,¹⁰ che dopo la Rivoluzione era stato responsabile artistico dei teatri di Pietrogrado e direttore della Filarmonica (1920-1923), ben noto in Italia per aver presentato in prima assoluta nel 1926 all'Accademia di S. Cecilia a Roma *Hyrus Nocturnus* (*Il capro notturno*) di Sergej Vasilenko e *La leggenda della città invisibile* di Kitež di Nikolaj Rimskij-Korsakov.

Nell'aprile 1931 mette in effervescenza i frequentatori dei concerti la notizia dell'arrivo a Trieste di Stravinskij, le cui esecuzioni suscitavano sempre numerose polemiche. La stampa dà grande rilievo al concerto del 24 aprile e il maestro rilascia una lunga intervista a Vittorio

Tranquilli del *Piccolo di Trieste*, anticipando quanto avrebbe anni dopo esposto in *Poetica della musica*. Il programma è importante e include tre opere in prima esecuzione per l'Italia, insieme a *L'uccello di fuoco* mai eseguito a Trieste. Eppure il musicista più rappresentativo dell'epoca contemporanea non soddisfa il pubblico triestino: “*Il bacio della fata* lo lasciò freddo; gli *Otto pezzi facili per piccola orchestra* suscitavano risatine esprimenti irritazione nervosa più che godimento; la suite *Pulcinella* produsse [...] reazioni contrastanti”. Solo *L'uccello di fuoco* “diede al pubblico la sensazione di trovarsi di fronte al Maestro nelle cui mani era il destino della musica contemporanea” (Levi 1968: 102). Da questa serata tuttavia prende avvio un nuovo periodo nella vita sinfonica di Trieste che s'inoltra nel paesaggio musicale della modernità.

La presenza russa che più coinvolge il pubblico del Teatro Verdi è l'attrice e regista teatrale Tatiana Pavlova (pseudonimo di Tat'jana Pavlovna Zejtman; 1890, Ekaterinoslav - 1975, Grottaferrata), che nel 1930 presenta alcune famose messinscene della sua compagnia.¹¹ Affollano allora il palcoscenico triestino altre personalità russe con cui Pavlova collabora – dai registi Petr Šarov e Sergej Strenkovskij all'avvocato Jakov L'vovič L'vov (1886, Tiflis - 1939, Roma), abile stratega delle fortune dell'attrice, “un ebreo minuto e un po' molliccio, anche biondastro, non troppo alto, cerimonioso” (Ridenti 1968: 56), suo onnipresente nume tutelare, “duttile e insinuante, cordiale e riservato, dolce ed accaparrante”, che si muove in ambito teatrale con sicurezza e padronanza stupefacenti (de Angelis 1923: 451).

Entusiasma il pubblico triestino la messinscena di *Resurrezione* di Leone Tolstoj per la regia di Šarov nella riduzione di Lucio Ridenti e Sergej Strenkovskij,¹² i quali focalizzano il travaglio di Nechljudov e la metamorfosi dei due protagonisti, Dmitrij Nechljudov e Katjuša Maslova, nelle tre scene della prigione. La critica mette in luce la “toccante”

→ debutto al Teatro Valle di Roma il 31 gennaio 1929), *Un giorno d'ottobre* e *L'incendio del teatro dell'Opera* di Georg Kaiser, *Fanny e i suoi domestici* di Jerome K. Jerome, *La fuga* di Henry Duvernois (tradotta da Lucio Ridenti), e una ripresa di *Resurrezione*.

12

Sergej Vasil'evič Strenkovskij (1886, Mosca - 1939, New York) esordisce come attore e regista al Dramatičeskij teatr di Vera Komissarževskaja, dal 1924 collabora con la compagnia Pavlova, per cui cura la regia e la scenografia di *Nostra Dea* di Massimo Bontempelli (1925), *La notte del sabato* di Jacinto Benavente y Martinez (1926), *Psīša* di Jurij Beljaev nella traduzione di Rinaldo Küfferle con scene di Valentina Chodasevič (1926), *L'incendio del teatro dell'Opera* di Georg Kaiser (1927). Nel periodo italiano lavora anche come regista con le compagnie di Luigi Pirandello (1930), Marta Abba (1929, 1932) e Maria Melato (1934), mettendo in scena Goldoni, D'Annunzio, Verga e altri. Nel 1934 si trasferisce a New York, dove continua a recitare e insegna.

13

Renato Cialente, figlio di Elsa Wieselberger, è cittadino d'adozione della Trieste della musica, che la sorella Fausta rievoca con scrittura cristallina nel romanzo autobiografico *Le quattro ragazze Wieselberger* (1976).

interpretazione di Pavlova e la “suggestiva” realizzazione scenica del testo, “tutta a spezzati, a visioni sintetiche, illuminata da sfolgoranti fasci di luce” (V. Tranquilli, *La prima recita di Tatiana Pavlova al Verdi*, “Il Piccolo di Trieste”, 1 marzo 1930). Per la riduzione di *Resurrezione* s’infervora anche Gabriele D’Annunzio, che ne scrive sul quotidiano di Trieste:

Nella bella e artistica riproduzione del dramma che la Pavlova ha offerto ieri sera al pubblico, abbiamo ritrovato i grandi profondi temi cristiani contenuti e sviluppati con maggiore ampiezza nel romanzo. [...] Tatiana Pavlova fa della Màslova una creatura viva e dolente, ricca di impeti appassionati, di crude e selvagge ribellioni, di tenere e disperate sottomissioni. Il pubblico ha accolto l’interprete mirabile con ripetute acclamazioni dopo ogni quadro e volle rendere meritati consensi a Renato Cialente¹³ che compose la figura del principe Nekliudoff con aristocratica severità e intensa espressione (Una lettera di Gabriele d’Annunzio a Tatiana Pavlova, “Il Piccolo di Trieste”, 2 ottobre 1930).

Dirompente è anche il successo di *Mirra Efras* di Jakov Gordin: il critico del *Piccolo di Trieste* sottolinea la lodevole iniziativa di Pavlova di far conoscere in Italia, “dove pur abita una foltissima popolazione israelita”, i testi del teatro ebraico, per anni “censurati e perseguitati insieme ai loro autori dalla polizia russa” (V. Tranquilli, *Mirra Efras di Giacomo Gordin al Verdi*, “Il Piccolo di Trieste”, 1 luglio 1930) e registra come il drammaturgo abbia espresso con “alta potenza drammatica quella che è stata e continua ad essere ancora la crisi morale e religiosa della famiglia ebraica, [...] oggi sfaldata dallo spirito di evasione e rivolta dei giovani contro l’autorità dei genitori” (V. Tranquilli, *Mirra Efras di Giacomo Gordin al Verdi*, “Il Piccolo di Trieste”, 1 agosto 1930). Colpisce in particolare

i presenti sia la recitazione che il trucco adottato da Tatiana Pavlova per rendere il trascorrere degli anni: “dalla maestosa e splendente bellezza del primo atto in cui Mirra è ancora autoritaria e a volte imperiosa, abbiamo visto la Pavlova curvarsi, invecchiarsi, consunta dal dolore e dalla mortificazione” (V. Tranquilli, *Mirra Efros di Giacomo Gordin al Verdi*, “Il Piccolo di Trieste”, 8 gennaio 1930).

Analogo successo riscuote *L'Uragano* di Ostrovskij, che dopo la prima a Milano aveva evocato nell'immaginario di Renato Simoni “la vecchia Russia, tragica e colorita, barbara e mistica, brutale e sognante” (R. Simoni, *L'uragano, dramma in 6 quadri di A. Ostrowsky*, “Corriere della Sera”, 23 marzo 1929). Il critico triestino mette in risalto la regia di Šarov,¹⁴ allievo di Mejerchol'd e Stanislavskij, cui si deve a suo avviso la riuscita dello spettacolo: “*L'Uragano* è stato allestito ieri sera da Pierre Charoff con molta ricchezza di scene e costumi, sullo sfondo di cori e musiche originali, con pittoresco gioco di luci. Ma l'arte del *regisseur* si è palesata nella recitazione degli attori, ognuno dei quali aveva il suo tipo, il suo tono sia nelle caratteristiche fisiche e del costume, sia nella modulazione del linguaggio” (V. Tranquilli, *L'uragano di Ostrowsky al Verdi*, “Il Piccolo di Trieste”, 4 ottobre 1930). Manifesta qualche perplessità sulla performance dell'attrice Antonio Antonucci, che tra le righe accusa l'attrice di cerebralismo: “Tatiana Pavlova ha creato una Katiuscia deliziosa, forse troppo deliziosa per buttarsi poi nella scena disordinata dell'uragano come una forza brutta che si scatena e perde ogni controllo. Insuperabile nelle sfumature, ha pianto e riso con l'arte che le conosciamo. Forse troppa arte” (A. Antonucci, “*L'Uragano*” di *Alessandro Ostrowschy al Verdi*, “Il popolo di Trieste”, 4 ottobre 1930).

Assai diverso, prosciugato della sovrabbondanza di folclore russo, era stato *L'uragano*, presentato nell'aprile-maggio dello stesso anno da Aleksandr Tairov con la compagnia del Kamernyj teatr di Mosca

14

Petr Fedorovič Šarov (1886, Perm' - 1969, Roma) emigra nel 1922 con un gruppo di attori moscoviti alla fine della tournée del MChAT nei Balcani, Austria e Scandinavia, e fonda il Gruppo praghese del MChAT, di cui è attore, regista, organizzatore, poi per dissapori con la compagnia dal 1927 al 1931 accetta il ruolo di regista allo Schauspielhaus di Düsseldorf. Ritorna in Italia dal 1932 invitato da Pavlova e cura le regie de *L'uragano* di Ostrovskij (1929), *La signora X* di Alexandre Bisson (1931), *Nju* di Osip Dymov (1931), *Il revisore* e *Il matrimonio* di Gogol' (1932), *Nina* di Bruno Frank (1932). Nel 1938 fonda a Roma la Compagnia dell'Eliseo con gli attori Gino Cervi, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Carlo Ninchi e Aroldo Tieri, con i quali mette in scena molti testi shakespeariani.

a Torino (Teatro di Torino), Firenze (Teatro La Pergola) e Roma (Teatro Valle). Tagliata circa di un terzo, l'opera era stata dal regista ridotta all'essenziale, ad “una scarna rudezza di impressionante intensità che doveva trovare immediata e diretta corrispondenza nella facoltà emotiva dello spettatore” (S. D'Amico, *Tairof al Valle. “L'uragano” di Ostrowskij, “La Tribuna”, 3 maggio 1930*).

Non minori riconoscimenti incontrano a Trieste anche i testi non russi del repertorio della compagnia di Pavlova: il pubblico che gremisce il teatro in ogni ordine di posti apprezza la modulazione sonora di Tatiana Pavlova e dei suoi attori che lo coinvolge e diverte in un ininterrotto godimento: “piena di capricci, elegantissima, anima volubile, incomprendibile e musicale, – aveva scritto anni prima Vincenzo Cardarelli – con la voce che a volte scoppiava improvvisa come un colpo di pistola, a volte prendeva dei toni squillanti di ragazza che fa il suo primo discorso serio, a volte si rifugiava melodiosamente in un indistinto cinguettio...” (V. Cardarelli, *“L'Ufficiale della guardia” di F. Molnar al Valle, “Il Tevere”, 30 dicembre 1924*).

La presenza dell'attrice e regista a Trieste rinfocola l'acceso dibattito sull'importanza della regia nello spettacolo e sul ruolo del regista che sin dai suoi esordi Pavlova aveva provocato nella critica teatrale italiana. S'inscrive con autorevolezza in queste discussioni Vladimir Nemirovič-Dančenko che, invitato da Pavlova, viene in Italia nella stagione 1932/33 e presenta tre diversi spettacoli: il suo dramma *Il valore della vita* (già portato in scena da Irma Gramatica nel 1919), *Il giardino dei ciliegi* di Čechov e *La gatta* di Rino Alessi.

Anche se sono passati trent'anni dalla fondazione del Teatro d'Arte, in Italia il regista e co-fondatore con Stanislavskij del più famoso teatro moscovita è atteso come una figura leggendaria dell'arte teatrale russa. Si presenta, nella descrizione di Silvio D'Amico, come un “bel vegliardo

elegante, dalla fisionomia nobile, la candida barba ben curata, lo sguardo fermo, s'aveva l'impressione di trovarsi innanzi a un principe in incognito, o a un ammiraglio in ritiro, molto più che a un uomo di palcoscenico" (S. D'Amico, *Dàncenko e l'arte dell'attore*, "Comoedia" 1931, n. 9). Rilascia varie interviste, in cui si abbandona ai ricordi su Eleonora Duse, commenta positivamente il suo lavoro con gli attori della compagnia Pavlova (a suo dire, il maestro non ha che un compito con l'allievo-attore, quello di aiutarlo a capire l'idea dell'autore, tradotta scenicamente dal regista, e in quella rivelare se stesso), accenna all'attività letteraria del fratello Vasilij, di cui erano comparse in Italia in quegli anni diverse traduzioni. Al Teatro Verdi presenta il 10 e 15 aprile 1933 *Il giardino dei ciliegi* di Čechov (scene di Nikolaj Benua e Georgij Lukomskij, costumi di Titina Rota), e il 12 aprile dirige Tatiana Pavlova nel monologo *La gatta* (assai scarsa per il testo di Alessi è l'attenzione della critica).

Nella messinscena di Nemirovič-Dančenko *Il giardino dei ciliegi*, considerato il trionfo della malinconia, risulta divertente, vivido, a tratti caricaturale. Entusiasta se ne mostra Paolo Milano nella recensione per *L'Italia letteraria: Il giardino dei ciliegi* rispecchia "l'aspetto autentico di Čechov, colorito e mosso, e non lacrimoso e bisbigliante com'era finora apparso sui nostri palcoscenici", nei drammi čechoviani della maturità

l'amarezza e lo sconforto, sentimenti per natura elegiaci, si variopinano di ironia; ed è ovvio che gli interpreti, senza mai darsi in braccio alla comicità, debbano rilevare la brillantezza scenica di queste opere. De Il giardino dei ciliegi, di questa storia di uno sgombero, il Dàncenko (al quale i precedenti di carriera assicurano indubbiamente il titolo di interprete autentico) ha certo espresso il clima caratteristico. Una rischiosissima spensieratezza di gaia morte quotidiana, che dai due protagonisti si screzia in cento riflessi su tutto il contorno (P. Milano, Il giardino dei

cilieggi di Anton Cechov messo in scena da Nemirovic-Dàncenko, “L’Italia letteraria”, 24 marzo 1933).

Dopo la prima romana al Teatro Argentina con ironica eleganza Alberto Cecchi ne aveva parlato come di una *pièce* “viva, gagliarda, in qualche passaggio ridevole come una gaia commedia di Francia”:

Di tutto quello che sul conto dell’arte di Cecoff hanno scritto da più di vent’anni i suoi critici, i suoi ammiratori e i suoi avversari, la più gran parte è falsità [...] Cecoff doveva essere lo specchio migliore di quella psicologia malata che è accennata in Tourgheniev, investe i tre quarti di Dostoeschi, sbocca infine nell’avventura di Rasputin, e appare in definitiva come la cagione prima dell’esplosione rivoluzionaria. Cecoff era un succube, una sorta di intimista, un maestro della rassegnazione, che aveva un’anima malata quanto il suo corpo [...] Abbiamo invece imparato, toccato con mano, che Cecoff è un artista divertente, spiritoso, satirico: che non è uno smidollato ma anzi un ribelle, che prende in giro i suoi più rappresentativi eroi, che non consente con loro ma invece li detesta. È un osservatore spietato, che non rinuncia a tirare la più piccola delle frecciate, un denunciatore, un ironico: è uno che vuol far ridere a spese dell’intimismo (naturalmente di un riso amaro, del riso che è proprio all’uomo di talento), è uno che dà uno spintone ai suoi sciagurati eroi, quando la loro vigliaccheria ha toccato l’estremo, e li danneggia senz’altro all’inferno. Niente grigio, niente serate provinciali con l’acqua che batte ai vetri, niente ‘poesie scritte col lapis’: ma tutto rosso e giallo e verde, variegato come un pappagallo, una girandola gradevolmente colorata [...] Concertatore, direttore, corago, era Nemirovic Dàncenko: in realtà tutte le lodi andrebbero a lui, che le riceve e nasconde nella sua pregevole barba bianca. Non parliamo degli scenari: siamo tanto poco

abituati ad averli sopportabili che una volta che son belli tutti stanno in ciampanelle (A. Cecchi, “Il giardino dei ciliegi” di Anton Cecoff al Teatro Argentina. “Il Tevere”. 15 marzo 1933).

Concludo la mia ricostruzione della presenza russa a Trieste, città-laboratorio di innumerevoli e straordinarie esperienze teatrali con le parole di D’Amico che definì “memorabile” lo spettacolo di Nemirovič-Dančenko e Pavlova:

Tutto ha concorso a suscitare in noi un’emozione intima, profonda, quasi dolorosa: la compostezza del quadro ottocentesco, veridico fino ad acquistare un leggero sapore di satira; la fluidità serena, colorita, eguale del gioco scenico; il contenuto ardore delle passioni; un senso di staticità paralizzante e di fatalità cieca che dava l’impressione cruda e concreta dell’ambiente; e poi la felice varietà degli atteggiamenti, la musicalità sorprendente di tutto l’insieme. Negli annali del teatro italiano un’altra nobile pagina è stata scritta da Tatiana Pavlova e dai suoi comici (S. D’Amico, Il giardino dei ciliegi all’Argentina, “La Tribuna”, 16 marzo 1933).



Bibliografia

- AVALLE, MARIA CHIARA (a cura di), 1989: *Da Odessa a Torino. Conversazioni con Marussia Ginzburg*. Torino: Meynier.
- BENJAMIN, WALTER, 1979: *Infanzia berlinese*. Torino: Einaudi.
- CARR, EDWARD H., 1961: *Sei lezioni sulla storia*. Torino: Einaudi.
- DE ANGELIS, AUGUSTO, 1923: *Le due Tatiane. Comoedia* 9. 30 maggio 1923. 451-454.
- JEVNIKAR, MARTIN, 1982: *Kjačič Jože. Primorski slovenski biografski leksikon* 8, Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- KRAVOS, BOGOMILA, 2015: *Un teatro per la città. Breve storia del teatro sloveno di Trieste dal 1850 al 2000*. Trieste-Ljubljana: SLORI, SSG, SLOGI.
- LEVI, VITO, 1968: *La vita musicale a Trieste: cronache di un cinquantennio, 1918-1968*. Milano: All'insegna del pesce d'oro.
- MARTELLI, CLAUDIO H., 2009: *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste: Hammerle.
- RIDENTI, LUCIO, 1968: *Teatro italiano tra le due guerre 1915-1940*, Genova: Della casa ed.

Резюме

В статье анализируется художественная и театральная деятельность некоторых русских интеллектуалов в Триесте в первой половине XX века. В особенности проиллюстрированы личности двух еврейских живописцев (Яков Жирмунский, Иосиф Кьягич) и инженера Николая Гинзбурга, а также присутствие русских музыкантов (Сергей Кусевицкий, Игорь Стравинский, Григорий Пятигорский и др.) и театральных деятелей на сцене Театра Верди, когда в 1930-е гг. дебютировала труппа актрисы Татьяны Павловны (с ней работали в Триесте такие знаменитые режиссеры как Петр Шаров и Сергей Стренковский).

Antonella d'Amelia

Studiosa del mondo culturale russo, Antonella d'Amelia si è occupata dei rapporti tra la letteratura e le altre arti, indagando il testo letterario nelle sue interrelazioni con il teatro, la pittura, il disegno, l'architettura. Ha studiato l'emigrazione russa del Novecento a Berlino e Parigi, pubblicando l'edizione critica di alcuni testi di Aleksej Remizov. Ha analizzato l'opera di Gogol' e di Dostoevskij sullo sfondo della vita intellettuale russa dell'Ottocento. Negli ultimi anni si è concentrata sulla presenza russa in Italia nel Novecento, ricostruita attraverso documenti archivistici, storici e letterari.

Исследовательница русского культурного мира, Антонелла д'Амелия изучала отношения между литературой и другими видами искусства, исследуя литературный текст в его взаимосвязи с театром, живописью, рисунком, архитектурой. Она изучала русскую эмиграцию XX века в Берлине и Париже, опубликовала критическое издание текстов Алексея Ремизова. Она анализировала творчество Гоголя и Достоевского на фоне интеллектуальной жизни России XIX века. В последние годы она сосредоточилась на российском присутствии в Италии в двадцатом веке, реконструированном с помощью архивных, исторических и литературных документов.