

Claudia Olivieri

## Il teatro russo in Italia. Trent'anni senza *antrakt*?

Театр начинается с вешалки.  
(К.С. Станиславский)

“Il teatro comincia dal guardaroba” – recita un aforisma attribuito a Stanislavskij<sup>1</sup>. Sulle scene contemporanee russe, che hanno ampliato i propri confini inglobandovi spazi attigui al palco, questa affermazione si è rivelata quanto mai vera. La sua popolarità è dovuta anche a un *calembour* – attestato persino nella memetica – che gioca sul doppio significato di *veščalka*: ‘gruccia’, ‘appendiabiti’ (e, per l’appunto ‘guardaroba’) o ‘forca’. Entrambe le accezioni, di arte e/o asfissia, si attagliano alla materia che mi accingo a trattare.

Nel presente contributo delincherò una breve panoramica degli studi sul teatro russo in Italia. La mia rassegna non pretende di essere esaustiva; tuttavia, al fine di fornire un quadro il più possibile completo e a costo di una necessaria stringatezza, ipotizzo ed esamino tre categorie non rigidamente separate tra loro, che trovano riflesso nella tripartizione bibliografica indicata in calce. Esse corrispondono a tre tipologie molto diverse di pubblicazioni (da qui l’includibile sinteticità) e sono: 1) storie del teatro; 2) monografie e numeri monografici di riviste; 3) testi / antologie / traduzioni, ovvero tassonomia, pratiche e circostanze traduttive di alcune opere che costituiscono – o potrebbero costituire – un futuro e aggiornato *corpus* teatrale (in) italiano. Per ragioni di spazio tralascio le recensioni (o la ricezione), gli articoli in rivista / volume e gli allestimenti, che daranno comunque adito a qualche riflessione.

Se l’obiettivo è valutare *come* e *se* è mutata l’attenzione rispetto all’argomento dal 1991 in poi, ammetto subito un certo imbarazzo: ad un primo sguardo ho appurato vuoti, anomalie, asistematicità. La slavistica italiana sembra reagire in maniera a dir poco ‘cauta’ al recente fiorire delle ricerche e della produzione teatrale in Russia. Tale tendenza viene confermata dal numero di insegnamenti di Storia del teatro russo nei nostri Atenei (l’unico rimasto è tenuto da Raffaella Vassena all’Università di Milano)<sup>2</sup>, nonché dallo spoglio della

<sup>1</sup> Non v’è traccia di questa esatta citazione negli scritti di Stanislavskij; il modo di dire deriverebbe da una lettera del regista ai guardarobieri dello МCHAT: “Il nostro teatro si distingue da molti altri, perché in esso *lo spettacolo comincia non appena varchi la soglia*” (23.01.1933). *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений* <[https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_wingwords/2678/Teatr](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2678/Teatr)> (ultimo accesso 22.01.2023; corsivo mio, C.O.).

<sup>2</sup> Estrapolo questi dati dalla *Mappa della slavistica* aggiornata all’a.a. 2021-2022 e disponibili su <<https://associazioneslavisti.com/risorse/mappa-della-slavistica>> (ultimo accesso 02.11.2022).

bibliografia e degli Atti dei convegni AIS. La situazione è simile nelle principali banche dati, in particolar modo l'OPAC, dal quale ho parzialmente ricavato il campione di voci esposte a seguire e selezionate in base all'arco temporale di riferimento (1991-2021), pur talvolta travalicandone *emblematicamente* i confini.

Tra le storie del teatro rinvengo, in ordine inverso: E. Faccioli, *I teatri post-sovietici* (2016) e le due *Storie del teatro russo* di Renato Risaliti (1998-1999) ed Ettore Lo Gatto (1993). Malgrado le date, a un'analisi più scrupolosa affiorano le prime 'stranezze' e mancanze. Quello curato da Erica Faccioli è un volume collettaneo sulla drammaturgia di Ucraina, Bielorussia, Paesi baltici, che non contempla il teatro russo e pertanto non è funzionale alla mia disamina<sup>3</sup>. L'autrice evidenzia la difficoltà di delimitare lo spazio e il tempo post-sovietico: nella quarta di copertina si legge infatti di radicali "cambiamenti di carattere organizzativo ed estetico" e l'intento di fornire "un quadro complessivo della sperimentazione teatrale contemporanea fortemente intrecciata a questioni relative all'identità nazionale"<sup>4</sup> (Faccioli 2016). D'altro canto, è indicativo che un lavoro edito nel nuovo millennio faccia riferimento all'era sovietica, laddove il *Teatro russo contemporaneo* di Nina Gourfinkel usciva nel 1979, quando l'Unione Sovietica esisteva ancora<sup>5</sup>.

Le opere di Risaliti e Lo Gatto appaiono entrambe in due volumi. La prima, suddivisa in "dalle origini a Ostrovskij" (I, 1998) e "da Turgenev a Čechov" (II, 1999), mostra un impianto sostanzialmente 'classico', che si spinge fino all'inizio del secolo scorso e all'opera di Leonid Andreev (II, cap. xx). "Concepita e attuata da un letterato" a completamento di un ampio progetto sulla vita culturale del Paese (Lo Gatto 1993: VII), la *Storia* di Ettore Lo Gatto è più composita ed estesa, come si evince dalla suggestiva descrizione di Antonella d'Amelia. È "un libro dotto e illustrato da raro – e, aggiungerei, copioso (c.o.) – materiale iconografico", il cui I tomo spazia "dalle prime manifestazioni di carattere religioso e popolare [...] sino alla nascita sotto lo zar Aleksej Michajlovič di un vero e proprio teatro di corte di stampo occidentale, dall'influsso della cultura francese su tutta l'Europa settecentesca fino alla grande stagione del teatro russo dell'Ottocento", mentre il secondo, destinato "alle vicende teatrali del nostro

---

Segnalo anche, sebbene episodici, i laboratori di traduzione teatrale dell'Università di Torino (G. Baselica e M. Maurizio per tre cicli, rispettivamente su Vorožbit, diari di guerra, Gogol') e di Trieste (M. De Michiel su Sorokin e Vyrypaev).

<sup>3</sup> Nello specifico il volume è così articolato: *Il teatro ucraino: l'età post-sovietica* (N. Kornijenko), *Il teatro in Bielorussia come "segno identitario"?* (V. Symaniec), *Cambiamenti sociali e paradigmi estetici del teatro estone post-sovietico* (L. Epner e A. Saro), *Il teatro in Lettonia dal 1991: sopravvivenza, trasformazione e rinnovamento* (V. Čakare), *Il territorio del cambiamento: il teatro nella Lituania post-sovietica* (Ju. Staniškytė).

<sup>4</sup> Riguardo al rapporto tra teatro russo e teatri nazionali post-sovietici la questione è oggi ancora più complessa, sofferta e non univoca; si vedano gli esempi dei drammaturghi russofoni, fino al 2022 ampiamente presenti nei palinsesti della *novaja drama*: Pavel Prjažko (Bielorussia), Natalija Vorožbit e Maksim Kuročkin (Ucraina).

<sup>5</sup> Il "contemporaneo" del titolo si riferisce peraltro non agli anni '70, ma a quelli immediatamente precedenti e successivi della Rivoluzione di Ottobre.

secolo” (d’Amelia 1987: 351), abbraccia opera e balletto, attori e cantanti, scenografi e registi, il repertorio russo-sovietico dal 1917 ad oggi. Peccato che la ‘contemporaneità’ esplorata dal celebre slavista si fermi al 1952, anno in cui la *Storia* viene licenziata per essere ristampata in seguito (nel 1963, 1964-1965 e – per l’appunto – nel 1993), *senza modifiche e aggiunte*. In altre parole, a meno di non guardare a studi antecedenti al 1991, la nostra cornice cronologica non conta (su) alcuna storia del teatro russo recente che verifichi quanto accaduto dalla seconda metà del xx secolo in poi e lo integri con la tradizione precedente.

A fronte di tale lacuna, si può ripiegare sulle storie della *letteratura* russa o sulle storie ‘universali’ del teatro, vale a dire su strumenti certamente validi ma non del tutto adeguati (per *focus*, materia, metodo, geografia) e compatibili con la presente trattazione<sup>6</sup>. O, ancora, nelle riviste dedicate alle arti performative o nei saggi monografici incentrati su singole figure e/o fenomeni della drammaturgia russa, si possono scorgere delle ‘forme di compensazione’, atte cioè a supplire parzialmente ai vuoti e alle anomalie a cui si accennava in apertura o ai limiti delle storie del teatro. Nel 2012 “Prove di drammaturgia” riserva un intero fascicolo al Teatr.doc di Mosca (Faccioli, Moguilevskaia 2012) e “Hystrio” assegna una ricca e variegata sezione al “teatro russo 2.0” (Arcelloni, Malcovati 2012). “Arti dello Spettacolo / Performing Arts” di Donatella Gavrilovich è da sempre sensibile a tematiche russe, abbastanza trasversali a quasi tutti i numeri o centrali in quello su Vera Komissarževskaja ed Eleonora Duse (Gavrilovich, Imposti 2016). Sono infine del 2022 il dossier *Resilienza russa* di “Culture teatrali” (Mei 2022) e un numero monografico di “Acting Archives Review” sul “teatro russo e i suoi rapporti con tutti noi” (Egidio 2022: 1). Si tratta di esempi pregevoli e tuttavia circoscritti a sintesi necessariamente concise o specifiche.

Altrettanto specifiche, sebbene dense per quantità e qualità, paiono le monografie. Sono costretta a sorvolare sull’ininterrotta, infaticabile, ‘militante’ attività di Fausto Malcovati, occupatosi – da traduttore, curatore, critico – di un largo spettro di autori e temi: il teatro ottocentesco (Puškin, Gogol’, Ostrovskij), Čechov e il suo *milieu*, la grande regia (Stanislavskij, Nemirovič-Dančenko, Vachtangov), la (poca) drammaturgia contemporanea circolata in Italia. Cito invece i saggi che ricostruiscono la fortuna della commedia dell’arte nella Russia del ’700 (Pesenti 1996; Ferrazzi 2000) o si inoltrano fin nella scena musicale (Cabassi, Imanalievva 2010, Giuliano 2013, Giust 2014), e rilevo come la maggior parte delle ricerche si concentri sul teatro di inizio xx secolo: i *Ballets russes* (Gavrilovich 1993), il *laboratorio teatrale* di Jurij Oleša (Mingati 2003), il *pensiero estetico* di Nikolaj Evreinov (Pieralli 2015), lo studio di via Borodinskaja, la rivista “L’amore delle tre melarance” e gli scritti (1907-1912) di Vsevolod

<sup>6</sup> Le storie letterarie hanno una prospettiva comprensibilmente non drammaturgica e tratteggiano per lo più il (primo) ’900. La notevole e al momento insuperata *Storia del teatro moderno e contemporaneo* (Alonge, Davico Bonino 2000-2003) si avvale della collaborazione di Giampaolo Gandolfo e Massimo Lenzi che menzionerò ancora nel testo; il primo compendia i *capolavori del teatro russo* dalle origini a Čechov (II: 333-425) con un taglio in prevalenza letterario, il secondo illustra *stili e stilemi* dell’intero xx secolo (III: 99-206) con un’attenzione particolare ai teatri come istituzione, alle messinscene, ai registi.

Mejerchol'd (Raskina 2010, 2015). La lista non ambisce alla completezza ma lascia comunque intravedere la mancanza di una prospettiva diacronica unitaria e una spiccata predilezione per il teatro 'classico' o, forse, per un approccio classico al teatro.

Il quadro fin qui delineato non migliora se si prendono in considerazione i 'testi', ovvero la traduzione e il commento di opere drammaturgiche che possano rinnovare un canone sufficientemente rappresentativo degli ultimi trent'anni. A tal proposito va osservato che l'idea di canone, a teatro, è forse più evanescente, come del resto la dicotomia classico / contemporaneo; la messa in scena – cioè la 'terza dimensione' – altera tale binomio, giacché un contemporaneo consacrato sul palco potrebbe diventare un classico (o ridimensionarsi) e un classico può essere aggiornato da un nuovo allestimento. Quale che sia l'equilibrio fra le due categorie, le (ri)traduzioni dei 'classici' risultano limitate, quelle dei 'contemporanei' praticamente assenti.

L'insufficienza risalta con chiarezza, se ci si rivolge – ancora una volta inevitabilmente – agli anni precedenti al nostro campo di indagine, anni in cui in Italia abbondano antologie teatrali che toccano esponenti ed epoche diverse. Lo Gatto edita due raccolte: una per Bompiani (1955), che spazia dallo *Zar Massimiliano* alle "Nuove correnti" (L. Andreev, M. Gor'kij, E. Zamjatin), l'altra per Casini (1968) riservata a *pièce* e ad autori allora attuali in gran parte divenuti dei classici<sup>7</sup>. L'impegno divulgativo dello slavista non è peraltro isolato. Vanno infatti segnalate le miscellanee *Teatro sovietico* a cura dell'ufficiale dell'ARMIR, reduce della Campagna di Russia Andrea Jemma (1957)<sup>8</sup> e *Teatro sovietico d'oggi* (Arbuzov *et al.* 1961), nelle quali si riscontra una grande curiosità per le scene d'oltrecortina degli anni '40-'60<sup>9</sup>. Né mancano rassegne più 'tradizionali', come quella di Leone Pacini Savoj e Dario Staffa (1961) sul *teatro russo* dalle origini alla contemporaneità<sup>10</sup> o di Milli Martinelli (1979), sul *teatro satirico* dal 1925 al 1934<sup>11</sup>. Si tratta di un repertorio corposo che permet-

<sup>7</sup> La raccolta in due volumi comprende: N. Pogodin, *La terza, la patetica*; M. Šatrov, *In nome della rivoluzione*; L. Leonov, *La carrozza d'oro*; A. Arbuzov, *Una storia di Irkutsk* (vol. I); A. Sofronov, *Il cuore di Fedora*; A. Štejn, *Violini di primavera*; A. Salynskij, *La tamburina*; V. Rozov, *Alla ricerca della felicità*; K. Finn, *Il principio della vita*; A. Volodin, *Cinque sere* (vol. II).

<sup>8</sup> Andrea Jemma (che in seguito diventa una figura di riferimento per i sistemi notarili italo-russi) traduce I. Erenburg, *Il leone della piazza*; L. Leonov, *Un uomo comune*; K. Simonov, *La questione russa*; A. Sofronov, *Il carattere moscovita*; S. Krivoscein, *Nuovo alloggio* e, in appendice, A. Kuprin, *Il klown*. I primi quattro testi erano già stati pubblicati da Jemma su "Dramma" dal 1948 al 1950. La *Questione russa* viene rieditata con un saggio di S. Garzonio nel 2018 da GoWare.

<sup>9</sup> La raccolta comprende: A. Volodin, *La ragazza di fabbrica*; A. Arbuzov, *Una storia di Irkutsk*; A. Chmelik, *Kolka, amico mio*; V. Rozov, *Alla ricerca della felicità*.

<sup>10</sup> L'opera è in due volumi: il I è imperniato prevalentemente sull'800 e termina con Čechov; il II propone un campione di autori della prima epoca sovietica (Gor'kij, Majkovskij, Ivanov, Kataev, Afinogenov, Skvarkin, Kaverin, Oleša), nonché di N. Pogodin (*L'uomo col fucile*), A. Volodin (*Cinque sere*) e dell'esule turco a Mosca Hikmet Nazim Ran (*Ma è poi esistito Ivan Ivanovič?*).

<sup>11</sup> La raccolta comprende: A. Fajko, *Il maestro Bubus*; Ju. Oleša, *La congiura dei sentimenti*; N. Ėrdman, *Il suicida*; A. Koptkov, *L'elefante d'oro*; M. Zoščenko, *Un giorno disgraziato*.

te alcune considerazioni, comprovate da singole traduzioni occasionali, disseminate nel tempo, via via apparse su riviste quali “Sipario” o “Dramma”. L’interesse per i testi della drammaturgia russo-sovietica è innegabile e duraturo. A differenza delle storie del teatro, esso va al passo coi tempi e si estende anche ai contemporanei, presentati al lettore italiano in continuità con il passato.

Non sembra un caso che l’ultima di tali antologie venga pubblicata sul limine di questa feconda epoca e del successivo trentennio. Mi riferisco al *Teatro della perestrojka* di Giampaolo Gandolfo (1990 e 1991), contenente quattro testi di altrettanti autori ‘di moda’ negli anni ’80: *La panchina* di Aleksandr Gel’man (già noto in Italia per *Soli contro tutti*, 1989); *Cara professoressa* di Ljudmila Razumovskaja (che ispirò l’omonimo film sovietico del 1988); *La fianda* di Nikolaj Koljada; *Cinzano* di Ljudmila Petruševskaja. Gli ultimi due costituiscono un esempio emblematico: spopolano tutt’ora sulle scene russe ma vengono pressoché ignorati dai nostri studi teatrali. Koljada non è più tradotto; Petruševskaja approda in Italia come drammaturga (nel 1985 su “Sipario” esce *Amore*, nel 1991 in volume – le *Tre ragazze vestite di azzurro*), e solo in seguito si afferma come prosatrice. Quella di Gandolfo è insomma l’unica raccolta censibile nell’arco cronologico oggetto di queste pagine. Né la lampante sproporzione tra *prima* e *dopo* il 1991 viene bilanciata dalla diffusione di singoli autori / testi, rispetto ai quali editoria e ricerca paiono frammentarie e ‘sguarnite’.

Dopo il 1991 la pubblicazione di classici inediti, ossia mai circolati in Italia, risulta tutto sommato esigua. Vale la pena ricordare *Il nuovo Sterne* di A. Šachovskoj, tradotto per Marsilio (2002) ancora da Gandolfo, versatile promotore del teatro russo nel nostro paese, o *Le anime morte* di M. Bulgakov, che arricchiscono il quadro della drammaturgia bulgakoviana italiana e vengono curate da Barbara Ronchetti per i tipi delle Edizioni Studio Tesi (1992). Il novero delle (ri)traduzioni, cui sono riconducibili la ristampa di versioni già edite prima del 1991 e le nuove proposte traduttive, è più consistente. Sebbene su di esse non sempre sia applicabile il metodo tassonomico di Marco Caratozzolo (v. *infra*), Čechov costituisce una fortunata eccezione. Mi soffermo dunque sul drammaturgo che assicura numeri più elevati sia perché ormai radicato nella nostra cultura, sia grazie alle frequenti messe in scena. *Il giardino dei ciliegi* – ma la tendenza persiste, in misura minore, con *Il gabbiano*, *Zio Vanja*, *Le tre sorelle* – conta circa quindici traduzioni, delle quali almeno sei posteriori al 1991, realizzate da Clara Strada Janovič (1991), Chiara De Marchi (1995?)<sup>12</sup>, Gemma de Sanctis (1997), Fausto Malcovati (2000), Christian Kolbe (2019), Monica Santoro (2019). Ad esse andrebbero aggiunte le versioni di Gerardo Guerrieri per Einaudi e Luigi Lunari per Rizzoli, poiché ristampate con assidua regolarità, rispettivamente dal 1966 e dal 1974. È significativo che quasi tutte le edizioni citate scaturiscono da concreti ‘esercizi da palcoscenico’: Lunari e Guerrieri collaborano, nell’ordine, con Strehler e Visconti (nonché con Mario Ferrero)<sup>13</sup>; Malcovati e De Marchi

<sup>12</sup> La traduzione, pubblicata nei Quaderni della compagnia Lavia, non è datata ma è collocabile nella stagione 1995-1996.

<sup>13</sup> Guerrieri traduce per Mario Ferrero (Teatro Eliseo, 1961) e crea una ‘nuova versione’ per Luchino Visconti (Teatro Stabile / Valle, 1965).

– con Marco Bernardi e Gabriele Lavia; Santoro, che opera su commissione del Teatro Verdi di Pisa, è lei stessa attrice-traduttrice<sup>14</sup> (una combinazione e una nuova linea interpretativa su cui tornerò a breve).

Se il pretesto per (ri)tradurre è sovente un allestimento che ‘attualizza’ un classico, il canone ‘attuale’ stenta a consolidarsi nei teatri e nella pratica traduttiva. Laddove in passato i repertori antologici non erano indifferenti alle novità, i drammaturchi oggi più rappresentativi e rappresentati in Russia sono poco noti a studiosi, spettatori, interpreti. Ad eccezione di Gandolfo (1991) o di qualche trasposizione ‘di servizio’, comunque non censita dalle banche dati<sup>15</sup>, individuo i fortunati esempi di Ivan Vyrypaev e Michail Durnenkov, le cui *pièce* vengono pubblicate in italiano da CUE Press.

Nonostante si collochi nel solco di una editoria specializzata – Titivillus, Ubulibri, Casa Usher, Dino Audino<sup>16</sup> – CUE Press merita una digressione per l’approccio innovativo e, a mio avviso, potenzialmente utile per incentivare i nostri studi teatrali. Fondata nel 2012 dall’attore e regista Mattia Visani, essa intende “rilanciare l’editoria del settore” con “una prospettiva multidisciplinare e multimediale” e un catalogo *digital first* (che tuttavia non esclude il cartaceo *on demand*). La vasta offerta di *instant book*, Interactive eBook, ePub coltiva la memoria (ossia “opere che i consueti standard di produzione hanno condannato alla scomparsa”), ma non disdegna il presente, come testimoniato dalle collane che comprendono Saggi, Guide, Materiali, Teorie e spaziano dai Classici al Contemporaneo<sup>17</sup>. Tra i numerosi titoli russi spiccano i testi di Ostrovskij, Tairov, Vachtangov (l’elenco potrebbe continuare) ma anche Marzio Badali (2017) con il suo “diario di viaggio verso una messa in scena dostoevskijana” di Konstantin Bogomolov (che al momento sembra essere l’unico studio apparso in Italia su un regista russo odierno) e, per l’appunto, Durnenkov (2018) e Vyrypaev (2019), tradotti entrambi dall’attore Teodoro Bonci del Bene.

Da interprete scenico e linguistico Bonci del Bene offre una selezione cospicua di testi: quattro *pièce* di Durnenkov, otto di Vyrypaev<sup>18</sup>. In particolare, al secondo volume, frut-

<sup>14</sup> Santoro ha condiviso la sua esperienza intervenendo al convegno *Sulle orme di Čechov. Riletture, adattamenti, trasposizioni* (Siena, maggio 2021); cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=Dg-65hDopzU>> (ultimo accesso 26.01.2023) e Santoro 2022.

<sup>15</sup> Cfr. ad esempio il sodalizio fra i fratelli Oleg e Vladimir Presnjakov e Gian Maria Cervo, il cui risultato sono state le performance *Pastorale contemporanea n. 1* (2018) e *Freetime* (dal 2019) eseguite nell’ambito dei festival Quartieri dell’Arte e Tramedautore.

<sup>16</sup> La Titivillus del Teatrino dei Fondi pubblica, tra l’altro, la già citata “Prove di drammaturgia” (<<https://www.titivillus.it/chi-siamo/>>); Ubulibri viene fondata nel 1977 dal critico teatrale Franco Quadri (<<http://www.ubulibri.it/chi-siamo-2/>>); La Casa Usher è specializzata in arte e teatro ed edita “Culture teatrali” (<<http://www.lacasausher.it>>); Dino Audino si concentra su drama e sceneggiatura (<<https://www.audinoeditore.it/casa-editrice>>).

<sup>17</sup> Traggo le informazioni e il virgolettato da <<https://www.cuepress.com/cover/chi-siamo>>.

<sup>18</sup> M. Durnenkov: *La guerra non è ancora cominciata*; *Il lago*; *È (più) facile smettere di fumare, se sai come farlo*; *Cose*. I. Vyrypaev: *Ossigeno*; *Genesi n. 2*; *Illusioni*; *Ufo*; *DreamWorks*; *Ubriachi*; *Linea solare*; *Agitazione*.

to del progetto “Cantiere Vyrypaev”, sono anteposte due premesse a firma del traduttore stesso (*Io e Vanja*) e di Fausto Malcovati (*In principio c’era l’autore*). Quest’ultimo riconduce il drammaturgo alla tradizione russa e post-sovietica: un collegamento purtroppo raro nella quasi totale assenza di una ricezione italiana del teatro russo contemporaneo. Bonci del Bene ripercorre invece la sua esperienza da attore-traduttore, poi puntualizzata in un articolo redatto con Giulia De Florio (Bonci del Bene, De Florio 2021).

A riprova della possibilità – e necessità – di uno scambio interdisciplinare fra comparti diversi (accademia, editoria, ribalta, teoria e pratica dell’interpretazione) menziono solo due circostanze. La prima è la collaborazione delle Università di Parma (Maria Candida Ghidini) e di Modena Reggio Emilia (ancora De Florio) con Bonci del Bene e CUE Press per la promozione di Vyrypaev in Italia<sup>19</sup>. La seconda è un numero monografico della rivista on line “Tradurre” (Greco 2013) interamente dedicato alla traduzione teatrale con la partecipazione di figure professionali eterogenee. Dai contributi, uno dei quali incentrato su Stanislavskij (Baselica 2013), emergono la peculiarità della scrittura scenica, orientata – specialmente se contemporanea – su performatività e oralità; l’affinità fra traduzione e opera teatrale (entrambe costituiscono una re-citazione o una ‘reviviscenza’); lo *status* ‘anomalo’ della traduzione teatrale, sollecitata e influenzata dalla messa in scena o compiuta da addetti ai lavori (come nel caso di Santoro e Bonci del Bene), e ‘aperta’, in quanto indirizzata sia al lettore (il testo), sia allo spettatore (l’allestimento). Non è questa la sede per vagliare tali riflessioni, che potrebbero indicare future traiettorie di ricerca o una chiave ermeneutica ed empirica per accrescere e sistematizzare il *corpus* di opere, assai carente negli ultimi anni, e gli studi ad esso pertinenti.

\* \* \*

Traggo quindi un bilancio ed eventuali prospettive dal succinto *excursus* proposto in queste pagine e azzardo una risposta alla domanda formulata nel titolo, non prima di sollevarne un’altra. Parafrasando un maestro indiscusso del teatro come Bulgakov, è lecito chiedersi: sono cambiati gli studi teatrali negli ultimi trent’anni? – Sì e no. Da un canto ci si trova in un’*impasse* piuttosto seria, dove sembrano diminuire interesse, entità, continuità. Dall’altro perdura una certa vitalità: si registrano consuetudini simili (come la traduzione per la scena) e nascono feconde realtà editoriali. Siamo insomma in un *antrakt* che può (e deve) essere superato.

Sulla base di un progresso lodevole ma spesso circoscritto al ‘classico’, urge colmare un vuoto cronologico, guardando alle scene russe dalla seconda metà del xx secolo all’epoca odierna con un indirizzo metodologico multidisciplinare e allargato a prassi concrete. Tra gli obiettivi si impone la stesura – auspicabilmente a più mani – di una storia del teatro aggiornata e organica, che coniughi passato e presente. Va dunque rinnovato e arricchito il ca-

<sup>19</sup> V. il programma completo su <[http://www.emiliarussia.org/wp-content/uploads/2019/10/VYRYPAEV\\_italia2019\\_2.pdf](http://www.emiliarussia.org/wp-content/uploads/2019/10/VYRYPAEV_italia2019_2.pdf)>.

none di registi e drammaturghi. Per i primi occorre estendere le ricerche sulla regia di inizio '900 ai grandi maestri attivi dagli anni '60 in poi, che non di rado raccolgono il testimone dei loro illustri predecessori. Muove in tale direzione Massimo Lenzi (2004), il quale tenta un'incursione nelle 'nuove' regie di Ėfros, Ėfremov, Vasil'ev, Fomenko, Dodin. Altre figure di rilievo, come Ginkas, Krymov, Juchananov, Butusov, Ugarov, Serebrennikov – riporto appena qualche nome di una schiera nutritissima – sono in parte conosciute in Italia ma non ancora oggetto di un'indagine scientifica strutturata e approfondita. Per quanto concerne gli autori risulta indispensabile (re)integrare il sistema dei loro scritti in traduzione, mappando quanto già apparso in volume e, soprattutto, in rivista, e fissando un campione sufficientemente rappresentativo della drammaturgia russa moderna e contemporanea (con occhio attento alla sua proiezione scenica). Meritano infine una ricognizione gli allestimenti – oggi anche multi- e transmediali – e la loro ricezione, sincronica e diacronica (v. d'Amelia 2022, sui "grandi romanzi di Dostoevskij sulla scena italiana"). Quest'ultimo aspetto suggerisce una constatazione. Se l'assimilazione è strettamente connessa a plausibili interferenze o influenze del teatro su un intero spaccato culturale, rivitalizzare le ricerche drammaturgiche gioverebbe a illuminare e valorizzare pure altri settori dei nostri studi. Lo capiva bene Ettore Lo Gatto, che nei suoi *Incontri con la Russia* ricorda:

Il 1929 e il 1931 furono senza dubbio per me anni di eccezionale interesse [...] perché si sviluppò in me l'amore per il teatro russo [...] grazie alle conoscenze personali che feci dei registi Stanislavskij, Tairov e Mejerchol'd. [...] *La Storia del teatro russo* ebbe un posto abbastanza notevole nell'evolversi della mia conoscenza della vita spirituale russa. Non per nulla tra le mie traduzioni una delle prime era stata *Zio Vanja* di Cechov e quando avevo cominciato a stendere la mia *Storia della letteratura russa* in più volumi avevo cercato di rendermi conto di quel che era stato il teatro russo (Lo Gatto 1976: 33 e 219).

Esortato da Angelo Maria Ripellino a "non lasciar passare sera senza frequentare un teatro", lo slavista non si fa certo pregare: coltiva durature amicizie con i grandi maestri a cui la *Storia* è intitolata<sup>20</sup> e ci lascia "un'opera preziosa [...], che non fissa il teatro unicamente sotto l'aspetto letterario come storia dei testi drammatici, ma lo anima come luogo d'incontro di drammaturghi, registi, attori, ballerini, scenografi e decoratori" (d'Amelia 1987: 351).

Al teatro sono in effetti intrinseche alcune prerogative. Esso lega indissolubilmente la letteratura e "le varie forme d'arte messe in moto per realizzarne i fini attraverso la regia, la recitazione, la scenografia, ecc." (Lo Gatto 1993: VIII); può fungere da *medium* per generi diversi (vedi le trasposizioni sceniche della prosa); è un'arte 'tridimensionale' (opera > lettore / spettatore), immanente e 'viva'.

Mai una sera "senza frequentare un teatro", dunque. Ovviamente a cominciare dal guardaroba.

<sup>20</sup> "Alla memoria di K.S. Stanislavskij, Vl.I. Nemirovič-Dančenko, Vs.E. Mejerchol'd e A.Ja. Tairov per me uniti nel nostalgico ricordo di preziosi colloqui di tanti anni orsono. E.L.G." (Lo Gatto 1993).

## Bibliografia

## I. STORIE DEL TEATRO

- Alonge, Davico Bonino 2000-2003: R. Alonge, G. Davico Bonino (a cura di), *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, I-IV, Torino 2000-2003.
- Faccioli 2016: E. Faccioli (a cura di), *I teatri post-sovietici. Ucraina, Bielorussia, Estonia, Lettonia, Lituania*, Roma 2016.
- Gourfinkel 1979: N. Gourfinkel, *Teatro russo contemporaneo*, Roma 1979.
- Lo Gatto 1993: E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, I-II, Milano 1993.
- Risaliti 1998-1999: R. Risaliti, *Storia del teatro russo*, I-II, Firenze 1998-1999.

## 2. RIVISTE E MONOGRAFIE, SAGGI

- Arcelloni, Malcovati 2012: R. Arcelloni, F. Malcovati (a cura di), *Dossier Teatro russo 2.0*, "Hystrio", 2012, 4, pp. 31-60, <<https://www.hystrio.it/numero/numero-4-di-ottobre-dicembre-2012/>> (ultimo accesso 24.01.2023).
- Badali 2017: M. Badali, *Delitto e castigo di K. Bogomolov. Diario di viaggio verso una messinscena dostoevskijana*, Imola 2017.
- Baselica 2013: G. Baselica, *Metodo Stanislavskij con dizionari. È di scena la traduzione*, "Tradurre", 2013, 5, <<https://rivistatradurre.it/metodo-stanislavskij-con-dizionari/>> (ultimo accesso 22.01.2023).
- Bonci del Bene, De Florio 2021: T. Bonci del Bene, G. De Florio, *Tradurre Vyrypaev per il teatro*, "Arti dello spettacolo", VII, 2021, pp. 178-189, <<https://www.artidellospettacolo-performingarts.com/2021-2/>> (ultimo accesso 22.01.2023).
- Cabassi, Imanalieva 2010: N. Cabassi, K. Imanalieva (a cura di), *L'opera comica russa nel Settecento*, Parma 2010.
- d'Amelia 1987: A. d'Amelia, *Un maestro della slavistica italiana: Ettore Lo Gatto*, "Europa Orientalis", V, 1987, pp. 329-382.
- d'Amelia 2022: A. d'Amelia, *I grandi romanzi di Dostoevskij sulla scena italiana: profanazioni o capolavori?*, "Europa Orientalis", XLI, 2022, pp. 315-357.

- Egidio 2022: A. Egidio (a cura di), "Acting Archives Review", 2022, 24, <[https://www.actingarchives.it/images/Reviews/24/Acting\\_Archives\\_Review\\_-\\_Anno\\_XII\\_-\\_numero\\_24\\_-\\_Novembre\\_2022\\_a\\_cura\\_di\\_Aurora\\_Egidio.pdf](https://www.actingarchives.it/images/Reviews/24/Acting_Archives_Review_-_Anno_XII_-_numero_24_-_Novembre_2022_a_cura_di_Aurora_Egidio.pdf)> (ultimo accesso 18.04.2023).
- Faccioli, Moguilevskaia 2012: E. Faccioli, T. Moguilevskaia (a cura di), *TEATR.DOC. Report teatrali nella Russia d'oggi*, "Prove di drammaturgia", 2012, 2, <<https://www.titivillus.it/periodico/2-2012/>> (ultimo accesso 24.01.2023).
- Ferrazzi 2000: M.L. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte. Italiani alla corte russa (1731-1738)*, Roma 2000.
- Gavrilovich 1993: D. Gavrilovich, *Profumo di Rus'. L'arte del teatro in Russia. Scritti di artisti, pittori e critici (1860-1920)*, Roma 1993.
- Gavrilovich, Imposti 2016: D. Gavrilovich, G. Imposti (a cura di), *Vera Komissarzhevskaya meets Eleonora Duse. The "Joan of Arc" of the Russian scene and the "Divina" of Italian theatre*, "Arti dello Spettacolo/Performing Arts", 2016, 2 (Special Issue), <<https://www.artidellospettacolo-performingarts.com/2016-special/>> (ultimo accesso 24.01.2023).
- Giuliano 2013: G. Giuliano, *L'unione tra le muse. Musica e teatro in Russia nel primo trentennio del XIX secolo*, Roma 2013.
- Giust 2014: A. Giust, *Cercando l'opera russa. La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*, Milano 2014.
- Greco 2013: G. Greco (a cura di), "Tradurre", 2013, 5, <<https://rivista-tradurre.it/category/archivio/numero-5/>> (ultimo accesso 27.01.2023).
- Lenzi 2003: M. Lenzi, *La natura della convenzione. Per una storia del teatro drammatico russo del Novecento*, Torino 2004.
- Lo Gatto 1976: E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano 1976.
- Mei 2022: S. Mei (a cura di), *Dossier Resilienza russa*, "Culture teatrali", XXXI, 2022 (in corso di stampa).
- Mingati 2003: A. Mingati, *Il laboratorio teatrale di Jurij Oleša. L'elenco delle benemerienze e La morte di Zand*, Padova 2003.
- Pesenti 1996: M.C. Pesenti, *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento: contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, Milano 1996.
- Pieralli 2016: C. Pieralli, *Il pensiero estetico di Nikolaj Evreinov dalla teatralità alla 'poetica della rivelazione'*, Firenze 2015.

- Raskina 2010: R. Raskina, *Mejerchol'd e il dottor Dappertutto: lo "Studio" e la rivista "L'amore delle tre melarance"*, Roma 2010.
- Raskina 2015: R. Raskina (a cura di), *Vsevolod Mejerchol'd. Sul teatro. Scritti 1907-1912*, Roma 2015.
- Santoro 2022: M. Santoro, *Sentire, recitare, tradurre: il percorso di un'attrice che ha tradotto Il Giardino dei Ciliegi*, in: G. Marcucci, M. Boschiero, G. Rimondi, D. Di Leo (a cura di), *Sulle orme di Čechov. Riletture, adattamenti, trasposizioni*, Roma 2022, pp. 447-453.

### 3. TESTI, ANTOLOGIE, TRADUZIONI

- Arbuzov *et al.* 1961: A. Arbuzov, A. Chmelik, A. Volodin, V. Rozov, *Teatro sovietico d'oggi*, Roma 1961.
- Bulgakov 1992: *Le anime morte*, trad. e cura di B. Ronchetti, Roma 1992.
- Čechov 1991: *Il giardino dei ciliegi*, trad. di C. Strada Janovic, Venezia 1991.
- Čechov 1995?: *Il giardino dei ciliegi*, trad. di C. De Marchi, Genova 1995.
- Čechov 1997: *Il giardino dei ciliegi. La sofferenza del mutamento*, trad. di G. de Santis, Colognola ai Colli 1997.
- Čechov 2000: *Il giardino dei ciliegi*, trad. di F. Malcovati, Bolzano 2000.
- Čechov 2013: *Il giardino dei ciliegi*, trad. di G. Guerrieri, Torino 2013.
- Čechov 2013: *Il giardino dei ciliegi*, trad. di L. Lunari, Milano 2013.
- Čechov 2019: *Il giardino dei ciliegi*, trad. di C. Kolbe, Massa 2019.
- Čechov 2019: *Il giardino dei ciliegi*, trad. di M. Santoro, Pisa 2019.
- Durnenkov 2018: M. Durnenkov, *Teatro*, Imola 2018.
- Gandolfo 1991: G. Gandolfo (a cura di), *Teatro della perestrojka*, Genova 1991 (già Trento 1990).
- Gelman 1989: A. Gelman, *Soli contro tutti*, Roma 1989.
- Jemma 1957: A. Jemma, *Teatro sovietico*, Biella 1957.
- Lo Gatto 1955: E. Lo Gatto, *Teatro russo. Raccolta di drammi e commedie*, Milano 1955.
- Lo Gatto 1968: E. Lo Gatto, *Teatro sovietico degli anni '50*, I-II, Roma 1968.
- Martinelli 1979: M. Martinelli (a cura di), *Teatro satirico russo. 1925-1934*, Milano 1979.
- Pacini Savoj, Staffa 1960: L. Pacini Savoj, D. Staffa (a cura di), *Teatro russo*, I-II, Milano 1960.

- Petruševskaja 1985: L. Petruševskaja, *Amore*, "Sipario", 1985, 41, pp. 111-114.  
Petruševskaja 1991: L. Petruševskaja, *Tre ragazze vestite di azzurro*, Milano 1991.  
Šachovskoj 2002: A. Šachovskoj, *Il nuovo Sterne*, Venezia 2002.  
Vyrypaev 2019: I. Vyrypaev, *Teatro*, Imola 2019.

### *Abstract*

Claudia Olivieri

*Russian Theatre in Italy: Thirty Years without an Antrakt?*

The contribution provides a survey of theatre studies and the reception of Russian theatre in Italy, assessing how attention to this matter has changed in the last thirty years (1991-2021). The review is subdivided into 1) theatre histories; 2) journals and monographs; 3) works and anthologies. Special attention is given to the theory and practice of translations (or re-translations) of certain playwrights from the classical and contemporary scene. From the analysis, 'anomalies' and gaps emerge, for example, the history of Russian theatre combining past and present and contemporary Russian dramaturgy. In light of the data, future research perspectives are put forward in the conclusion.

### *Keywords*

Theatre; Dramaturgy; Russia/URSS; Overview (1991-2021); Theatre-Translation.