



РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИЙ АРХИВ VI  
ОЛЬГА СИНЬОРЕЛЛИ И КУЛЬТУРА ЕЕ ВРЕМЕНИ

Составители  
Эльда Гаретто и Даниела Рицци

II

САЛЕРНО 2010

ARCHIVIO RUSSO-ITALIANO VI  
OLGA SIGNORELLI E LA CULTURA DEL SUO TEMPO

a cura di  
Elda Garetto e Daniela Rizzi

II

Salerno 2010

COLLANA DI EUROPA ORIENTALIS

A CURA DI  
MARIO CAPALDO E ANTONELLA D'AMELIA

COMITATO SCIENTIFICO  
LAZAR FLEISHMAN, ALEKSANDR JANUŠKEVIČ  
JOHN MALMSTAD, ROLAND MARTI

ISBN 978-88-6235-018-1  
Vereja Edizioni

Questo volume è stato pubblicato con un contributo  
dell'Università di Salerno e della Fondazione Giorgio Cini di Venezia

Copyright © 2010 by Europa Orientalis  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari – Università di Salerno  
Finito di stampare presso Poligrafica Ruggiero, Avellino (dicembre 2010)

## INDICE

Daniela Rizzi	
<i>Olga Signorelli nella storia culturale italiana     della prima metà del Novecento</i> .....	9
Patrizia Veroli	
<i>Teatro e spettacolo nella vita di Olga Signorelli</i> .....	111
LE MEMORIE DI OLGA SIGNORELLI	
<i>Introduzione e note di Daniela Rizzi</i> .....	137
<i>Memorie inedite</i> .....	145
<i>Ho conosciuto Tatiana Tolstoj, confidente delle debolezze paterne</i> .....	249
<i>Gordon Craig il riformatore</i> .....	252
<i>Diaghilev a Roma</i> .....	257
<i>Il mio amico Rodin</i> .....	261
<i>Madama Helbig</i> .....	275
<i>Un ritratto di Primoli</i> .....	285
<i>La famiglia Jussupov</i> .....	288
Giuseppina Volpicelli	
<i>Una scatola piena di sabbia</i> .....	295
Olga Recchia	
<i>Le livre des amis di Olga Signorelli</i> .....	303
GLI ALBUM DI OLGA SIGNORELLI .....	313
INDICE DEI NOMI .....	425









OLGA SIGNORELLI NELLA STORIA CULTURALE ITALIANA  
DELLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO

*Daniela Rizzi*

Premessa

Alla base di questa ricostruzione della vita di Olga Signorelli<sup>1</sup> e del ruolo da lei avuto nella cultura italiana della prima metà del Novecento sta la raccolta di lettere che in prevalenza compone il suo archivio, della cui consistenza e dislocazione si è detto nell'introduzione al volume. Si tratta di una fonte *sui generis*, poiché la voce della protagonista vi risuona in maniera indiretta, mediata da quella dei corrispondenti, e la sua figura vi compare riflessa nelle parole a lei indirizzate da coloro che, in maniera duratura o occasionale, con contenuti comunicativi scarni e irrilevanti oppure diffusi e sostanziosi, sono stati con lei in contatto anche epistolare. Ma la relazione testimoniata dalle lettere parla per sua natura di entrambi i soggetti che le hanno dato vita. Si compone così, attraverso il discorso altrui, un ritratto articolato in molteplici punti di vista complementari, e arricchito dalla presenza della personale scrittura di Olga in pochi casi significativi: essenzialmente, tra i corrispondenti italiani, si tratta delle lettere ad Angelo Signorelli e a Giovanni Papini (perdute quelle a Eleonora Duse e a Giovanni Cavicchioli, che dovevano essere senz'altro i due *corpora* più importanti oltre ai primi due).

A questo epistolario si farà qui frequente ricorso. Per quanto riguarda i carteggi in lingue diverse dal russo la scelta (a parte due eccezioni, la corrispondenza con Papini e le lettere della Duse) è stata quella di 'distillare' dalla massa delle lettere una serie di citazioni significative che si inframmezcano al racconto storico-biografico e ne costituiscono eloquenti tasselli. È una scelta che vuole riconoscere il ruolo peculiare della scrittura episto-

<sup>1</sup> I cui antecedenti sono: M. Signorelli, *Prefazione*, in *Carteggio Papini-Signorelli*, a cura di M. Signorelli, Milano, Quaderni dell'Osservatore, 1979, pp. 5-11; *Una russa a Roma. Dall'Archivio di Olga Resnevic Signorelli*, a cura di E. Garetto, Milano, Cooperativa Libreria I.U.L.M., 1990; E. Garetto, *Olga Resnevic Signorelli*, in *I Russi e l'Italia*, a cura di V. Strada, Milano, Scheiwiller, 1995, pp. 203-210.

lare nella prima metà del Novecento (“un’epoca caratterizzata dalla parossistica crescita della comunicazione scritta colta”<sup>2</sup>) e vuole valorizzare questa preziosa documentazione senza però incorrere in uno di quei casi che Carlo Dionisotti, alludendo ironicamente alla moda della pubblicazione indiscriminata di carteggi intellettuali otto-novecenteschi, definisce come “mole che di gran lunga eccede l’importanza”.<sup>3</sup>

In altre parole, è apparso congruo descrivere il vasto intreccio degli interessi culturali ed emotivi di Olga Signorelli servendosi di un materiale, quello epistolare, che “trattiene l’impronta della sua forma originaria, la ‘conversazione’, quindi la dimensione dell’oralità, della comunicazione orale-aurale”,<sup>4</sup> in maniera da conservare qualcosa di quella *causerie* insieme cordiale, intima, colta, mai vuotamente mondana, che era – a dire dei suoi innumerevoli frequentatori ed estimatori – la cifra essenziale dello stile comunicativo di Olga.

Sullo sfondo delle vicende personali, in virtù di quella “complessa, talvolta scivolosa percorribilità, al confine tra storia e intima biografia, [...] che contraddistingue i territori dischiusi dagli archivi letterari e, in particolare, da quelli la cui consistenza sia di prevalente natura epistolare”,<sup>5</sup> si intravedono i contorni di quel pezzo di cultura italiana novecentesca che Olga ha attraversato. Di questa vengono qui dati per risaputi molti aspetti, indugiare sui quali avrebbe finito per dare a questo studio un inopportuno carattere enciclopedico; ma alcuni si è ritenuto di doverli richiamare brevemente all’interno della ricostruzione, per inserire nella necessaria prospettiva molti particolari che altrimenti sarebbero risultati insignificanti. La vita e la biografia intellettuale di Olga Resnevic Signorelli sono qui raccontate, infatti, con un certo grado di dettaglio: sono state omesse le circostanze più private, ma in generale si è cercato di includere tutto quanto appariva utile a inserire la vicenda personale di Olga Signorelli nello sfondo storico-culturale al quale appartiene. Lo sfondo è quello della cultura italiana nella prima metà del Novecento e del suo interscambio con quella russa, ricchissimo di episodi ben noti eppure ancora suscettibile di nuove acquisizioni, sempre che lo si accosti con la dovuta, puntuale attenzione. Scomodiamo Benjamin per dirlo, “il cronista che enumera gli avvenimenti senza distinguere tra i piccoli

<sup>2</sup> A. Petrucci, *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, Bari, Laterza, 2008, p. 171.

<sup>3</sup> C. Dionisotti, *Appunti sul carteggio D’Ancona*, in *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, p. 331.

<sup>4</sup> A. Chemello, *Premessa*, in *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, a cura di Adriana Chemello, Milano, Guerini e Associati, 1998, p. VIII.

<sup>5</sup> F. Merlanti, “*Silenzio dopo le tue lettere*”. *Lucia Rodocanachi tra arte e letteratura*, in *Lucia Rodocanachi. Le carte, la vita*, a cura di F. Contorbis, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006, p. 9.

e i grandi tiene conto della verità che nulla di ciò che si è verificato va dato perduto per la storia”.<sup>6</sup>

Infine, occorre premettere qualche precisazione sulla struttura di questa esposizione: questo racconto termina con la seconda guerra mondiale, esclude la figura di Eleonora Duse e tratta di sfuggita o addirittura ignora molteplici aspetti dell’attività della Signorelli come punto di riferimento della comunità russa di stanza o di passaggio a Roma. La scelta è dovuta al fatto che altri contributi qui presentati affrontano questi temi. Il periodo che va dalla seconda guerra mondiale alla morte rientra nel contributo di Patrizia Veroli; la ‘divina’ Duse come oggetto di amicizia e di studio è l’argomento della pubblicazione di Maria Ida Biggi; infine, i rapporti con esponenti della cultura russa sia *émigré* sia sovietica sono ampiamente trattati nel terzo volume. Anche altre parti dei due volumi in italiano (la *Bibliografia*, l’*Elenco dei corrispondenti*, le *Memorie*) vanno lette in maniera complementare a questa esposizione, sicché è dall’insieme dell’opera che il ritratto della protagonista emerge a tutto tondo.

#### L’arrivo in Italia: Siena

Verosimile, ma non direttamente spiegato nelle memorie, lacunose in questo punto, è il motivo per cui Olga da Berna – dove conduceva una vita intensa e stimolante, dividendosi tra studi di medicina, passioni letterarie e frequentazione di gruppi di fuoriusciti politici russi – dopo soli due anni, nel novembre 1904, si trasferisce a Siena. La tradizione familiare<sup>7</sup> vuole che sia stata la lettura di una biografia di Santa Caterina a eccitare la sua immaginazione, accendere le sue inclinazioni spiritualiste e attirarla verso la città toscana, che Olga visita nell’estate 1904 prima di prendere la decisione di proseguirvi gli studi. Nelle memorie leggiamo: “mi trasferii dunque a Siena, dove trovai quel che inconsciamente avevo desiderato. Mi sembrava che fra il mio sogno e la realtà in cui mi trovavo non ci fosse ora nessuna interruzione”. Il “sogno” era, con ogni evidenza, quel mito che per gli intellettuali di cultura russa ha sempre rappresentato l’Italia, percepita come *locus* in cui retaggio dell’antichità, secolare tradizione artistica e bellezza naturale concorrono a creare un’immagine ideale di “paradiso in terra”.

A Siena come a Berna, la vita di Olga ruota attorno a due principali interessi, che sono poi facce diverse di una concezione della vita ispirata a forte idealismo e impulsi altruistici: la preparazione alla professione medica, nella quale individua – e poi così sarà – la forma pratica del suo umanitari-

<sup>6</sup> W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Torino, Einaudi, 1995, p. 76.

<sup>7</sup> M. Signorelli, *Prefazione*, in *Carteggio Papini-Signorelli*, cit., pp. 5-6.

simo, e l'attività di gruppi di ispirazione socialista. Usare la parola 'militanza' sarebbe forse eccessivo per descrivere una partecipazione che somiglia più a una comunanza di intenti e di sentire che al coinvolgimento nell'azione politica: questo dicono, in sostanza, le *Memorie* di Olga a proposito della vicinanza al movimento social-rivoluzionario dei fuoriusciti russi nel periodo bernese, e questo descrivono le poche testimonianze epistolari relative ai contatti con il movimento dei socialisti locali nella fase senese. Nella quale le figure fondamentali sono Rosetta Pittaluga, anche lei studentessa di medicina,<sup>8</sup> e Guido Angelotti, animatori del gruppo socialista attivo tra Montepulciano e Siena; Angelica Balabanova, forse conosciuta già in Svizzera; e Angelo Signorelli, futuro compagno di vita di Olga.

Su Angelo Signorelli si dovrà tornare in seguito diffusamente.<sup>9</sup> A questo punto della narrazione è sufficiente dire che era un giovane medico pugliese (nato nel 1876), laureato a Roma, con simpatie anarchiche a causa delle quali era anche stato arrestato e detenuto tra l'agosto e il settembre del 1900, e "fin dal 1896 [...] segnalato quale fervente socialista ed assiduo frequentatore della sede della Federazione Socialista Romana".<sup>10</sup> Nel 1902, per un anno circa, era stato medico condotto a Montefiascone, dove, "persistendo nelle sue idee politiche", con ogni probabilità aveva avuto contatti con l'ambiente del socialismo toscano e aveva incontrato la Pittaluga e Angelotti. Nel momento in cui Olga arriva a Siena Angelo aveva già iniziato la sua carriera ospedaliera a Roma ed era assistente medico-chirurgo al Policlinico insieme al fratello di Rosetta, Gustavo, al quale lo legava una caldissima amicizia.<sup>11</sup> Manteneva però i contatti con il gruppo toscano, nel quale Olga era stata accolta con viva cordialità.

I moti rivoluzionari del 1905 rafforzano ulteriormente l'interesse per la giovane 'russa', legame vivente con quei lontani avvenimenti dalla possente valenza storico-sociale. "L'animo mio è pieno d'ammirazione per gli animi che nella sua Russia lontana cozzano fieri e indomabili contro la ferocia e l'immobilità delle cose ed è pieno insieme di dolore per le sciagure e le sof-

<sup>8</sup> Sui personaggi nominati in questo saggio si danno indicazioni solo quando non siano compresi nell'*Elenco dei corrispondenti*, al quale si rimanda per tutti gli altri casi.

<sup>9</sup> La fonte principale sulla vita di Angelo Signorelli è una breve biografia della figlia Maria: M. Signorelli, *Vita di Angelo Signorelli*, in *Strenna dei romanisti*, Roma, Editrice Roma Amor, 1980, pp. 643-660. Altre informazioni sono state ricavate dai fascicoli a lui relativi dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma e dalle carte conservate in APES, oltre che dalle pubblicazioni di Angelo Signorelli citate più avanti.

<sup>10</sup> Archivio Centrale dello Stato, Casellario Politico Centrale, b. 4799, fasc. 7834 Signorelli Angelo.

<sup>11</sup> Cf. lettera di Gustavo Pittaluga ad Angelo Signorelli, senza data ma verosimilmente del 1904 (FSFC).

ferenze di cui solo un'eco lontana ci giunge” scrive a Olga Guido Angelotti (29 dicembre 1905, FSCF). “Cara Resnevic, [...] il 22 gennaio ci riuniremo e ti ricorderemo assieme ai tuoi compagni russi, di cui hai saputo darci un'immagine simpatica, attraente. Noi ti amiamo, mia cara, e in te amiamo i russi come te!” gli fa eco Rosetta Pittaluga (7 gennaio 1906, FSFC), dandole notizia di una commemorazione *ad usum internum* del primo anniversario della ‘domenica di sangue’.<sup>12</sup>

Per quell'anniversario Angelica Balabanova fa stampare a Siena un opuscolo<sup>13</sup> che i socialisti locali cercano senza molto successo di diffondere. La Balabanova – che aveva studiato a Roma con Antonio Labriola e si era iscritta al Partito Socialista Italiano nel 1904 – aveva iniziato la sua attività di militante in Italia appunto in concomitanza con la prima rivoluzione russa e, pur impegnata nel lavoro politico prevalentemente in Svizzera, rientra in Italia per brevi viaggi numerose volte in questi anni, si prodiga per stringere legami tra i movimenti dei due paesi e per mobilitare animi e fondi in favore della causa dei rivoluzionari russi.<sup>14</sup> Siena è una delle sue mete ricorrenti. Allo stesso impegno Angelotti sollecita anche Olga:

Ho un desiderio vivissimo di fare qualcosa di più positivo e di meglio, donare tutta la mia energia, tutta la mia fede alla causa del popolo russo che amo... molto di più di quello italiano perché mi sembra di energia più giovanile e sento che mi è più vicino. Ciò che occorre fare, a mio parere, è di rendere noto lo stato attuale delle cose, cioè la feroce repressione. Mandi articoli all'“Avanti!”, descriva quelle scene di cui mi parla nelle lettere. Faccia anche un corto articolo per la “Martinella”, penserò io a farlo pubblicare; [...] io intanto mi servirò delle sue notizie e le invierò alla “Martinella” stessa, se avranno spazio le pubblicheranno. Occorre smuovere questa apatica ‘opinione pubblica’; qui a Roma non si può far molto ma invece si potrebbe tentare qualcosa a Milano, da dove partì la proposta dell'intervento arrecato in Russia degli uomini di fede d'ogni Nazione; proposta naufragata perché mal presentata ma che indica un prolifico spirito di solidarietà. Solo non posso far quasi nulla, ma col suo aiuto forse si può raggiungere qualcosa (lettera del 29 gennaio 1906 da Roma, FSFC).

L'aiuto deve dunque consistere essenzialmente in un'opera di sensibilizzazione su quanto succede sotto il regime zarista. L'accesso di Olga alle fonti dirette – la stampa russa, i resoconti dei fuoriusciti, le notizie mandate dalla madrepatria – la rendono agli occhi del gruppo toscano un'informatrice preziosa, tanto più che con il passare del tempo la stampa italiana

<sup>12</sup> Sugli echi italiani della rivoluzione russa del 1905 si veda: G. Lami, “La Russia da rivoluzione a rivoluzione nella stampa italiana (1905-1917)”, in *La stampa italiana e la 'polveriera d'Europa', 1905-1919*, introduzione di B. Valota Cavallotti, Milano, Unicopli, 1988, pp. 57-67.

<sup>13</sup> *Pro Russia rivoluzionaria*, Conferenza, Siena, Tip. Nuova, 1906.

<sup>14</sup> A. Venturi, *Rivoluzionari russi in Italia 1917-1921*, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 78-79.

dedica sempre meno spazio alle vicende russe. Angelotti le commissiona ripetutamente articoli sulla situazione russa che intende collocare su qualcuno dei periodici socialisti: oltre a quelli citati, la “Pace” e “La gioventù socialista”. Olga sicuramente scrive qualcosa, ma le lettere non forniscono dati concreti sulle pubblicazioni, per le quali, se ci furono, si servì sicuramente di uno pseudonimo, come consigliava Angelotti stesso. Sicché nulla di quanto comparve a proposito della Russia su quelle testate nel 1906 può esserle attribuito con sicurezza.

A dire qualcosa in più sull’indole di Olga, e dunque sulle sue scelte essenziali, è utile un brano di un’altra lettera di Angelotti:

Ho avuta occasione nei giorni scorsi di conoscere molte delle nostre così dette femministe: ed ho trovata tanta povertà di sentimenti ribelli, tanta deficienza di desideri, di aspirazioni, d’ideali, tanta abbondanza di pregiudizi, di frivolezze femminili, da persuadermi sempre più che tra i due mali è minore quello di esagerare nella ribellione, nel disprezzo per il vecchio come la Pittaluga, o nei desideri, negli ideali, nella fede, nella contemplazione di tutto ciò che è bello, come lei... (19 febbraio [1906], FSFC).

Nessun interesse sociologico di tipo teorico per l’emancipazione femminile, piuttosto una naturale indipendenza di spirito; nessun ribellismo iconoclasta, nessun atteggiamento antipassatista per partito preso, caso mai una tendenza a cercare nutrimento dell’anima nelle esperienze di vita che si collocano al di fuori di schemi comportamentali consolidati. L’anticonformismo di Olga ha poco di ideologico e molto di idealista. La sua riluttanza ad assumere in blocco un complesso sistematico di concetti e principi e a farne la base di un atteggiamento politico preciso si spiega con una concezione della vita come percorso verso l’autoperfezionamento, con un’intelligenza che non rinuncia mai ad essere coscienza critica di se stessa, con una acuta, quasi esasperata sensibilità nei confronti del prossimo.

Questa natura sensibile e sognatrice trova una vivace rispondenza nel temperamento di Angelo Signorelli. Tra i due nasce un legame che dà luogo, nel corso di quell’intenso 1906, a una corrispondenza quasi quotidiana (si manterrà costante e fittissima per circa quattro decenni: l’entità precisa del carteggio è difficilmente calcolabile). Si tratta di una sorta di diario intimo che ha molto maggiore immediatezza rispetto alle memorie e ci restituisce quasi dal vivo la voce della giovane Olga. È una cronaca di avvenimenti vissuti e riflessioni ad essi collegate, piena di impressioni derivanti dalla pratica medica e dalle vicende umane dei pazienti, di considerazioni politiche e di commenti sul gruppo socialista senese. A parte i sodali più stretti, in Olga in realtà prevale la delusione per l’ambiente che la circonda, percepito come asfittico e provinciale, in contrasto con quell’immagine idilliaca, citata prima, che il ricordo di Siena le rende negli anni della vecchiaia.

Qualche testimonianza che bene inquadra la dimensione psicologica della protagonista del nostro racconto, la sua insofferenza per la mediocrità e il perbenismo, l'altezza delle esigenze ideali:

[...] il nostro socialista piccolo-borghese, che pensa con calma, agisce con calma, per non perdere quel poco che possiede e che non basta per fare una vita umana, ma nemmeno per morire di fame. È colpa di questo relativo benessere se la Toscana è diventata un paese retrogrado, che non soltanto non produce alcun forte movimento, ed è privo di qualunque fermento nella massa, ma non ha dato nessuna personalità più o meno di spicco: non letterati, non artisti, non scienziati... Molto doloroso, e ancora di più perché io di nuovo mi sono sentita così lontana da questi compagni, così straniera... (25 gennaio 1906).

C'è stata una conferenza della Balabanoff.<sup>15</sup> Era venuta molta gente perché parlava una donna. La conferenza è piaciuta molto. Dopo la conferenza siamo stati assieme due ore. Eravamo una trentina di persone, tutti socialisti. C'erano operai e intellettuali. La conferenza che era tanto piaciuta è stata subito dimenticata. Non si sentiva dire una parola su questo. Era piaciuta e basta, non aveva scosso niente nell'anima, non era nato niente, non un sentimento, non un'idea... (26 gennaio 1906).

Pesanti, come i mobili dei loro salotti, sono le anime dei borghesi, e il sangue scorre appena nelle loro vene (13 marzo 1906).

Talvolta mi risulta insopportabile l'aria borghese e la morale della gente onesta che mi circonda (14 maggio 1906).

Che freddezza e indifferenza nei confronti degli avvenimenti c'è in Italia. Compatiscono la povera Russia dove lo zar non concede l'amnistia ma non vedono la miserabile e infelice Italia, dove la fame sospinge verso la morte, verso il fucile. È sempre più fortunata una nazione che ha a capo delle sue istituzioni grandi despoti e tiranni, piuttosto di quella che ha gente mediocre. Le forti impressioni almeno costringono a vedere anche quelli che sono miopi e a sentire quelli che hanno i nervi atrofizzati. Il Vesuvio, gli ultimi scioperi, le dimissioni dei deputati socialisti, ora Giolitti: tutto questo è la miglior preparazione del terreno per la salvezza dell'Italia (25 maggio 1906).

L'eccezionalità che sta cercando – intesa come altezza di sentire, aspirazione al bene, rifiuto del compromesso, capacità di dedizione a una causa ideale – Olga la trova nella passione professionale e civile di Angelo, nella vivacità del suo multiforme talento, nella generosità e irruenza del suo carattere. All'inizio di novembre del 1906 Olga lascia la provincia e si trasferisce nella capitale, dando vita a una libera unione con Angelo (i due non contrarranno mai legalmente matrimonio) e aprendo una nuova pagina della propria esistenza, che all'insegna di quel genere di eccezionalità era destinata a rimanere.

<sup>15</sup> Si tratta probabilmente del testo di *Il socialismo e gli intellettuali*, Conferenza, Siena, Tip. Nuova, 1906.

### I primi anni a Roma

In due modeste stanze di via Andrea Cesalpino 2, non lontano dal Policlinico, iniziano i quasi settant'anni di vita romana di Olga. Iniziano in un periodo cruciale per la storia del paese e della città in cui ha scelto di vivere.

L'età giolittiana sta consumando i suoi anni migliori, quelli che vedono dispiegarsi l'audace disegno politico del capo del governo: abbandonati gli eccessi della politica autoritaria e repressiva che aveva caratterizzato la fine del secolo precedente, Giolitti cerca di favorire uno sviluppo sociale ed economico nel paese che non esaspera i conflitti, riconoscendo la funzione delle associazioni operaie nel processo di conciliazione e modernizzazione della società e propiziandone l'integrazione nelle istituzioni dello stato liberale. Sono gli anni delle grandi riforme sociali: previdenza, assicurazioni, limitazione dell'orario di lavoro, riposo festivo, legge sul lavoro delle donne e dei bambini. Nelle file del Partito socialista sembra passata la fase della radicalizzazione della lotta politica all'interno del movimento operaio e prevale il riformismo di Bissolati e Turati.

A Roma nel novembre 1907 viene eletto sindaco Ernesto Nathan, a capo del cosiddetto blocco liberal-popolare che riunisce in un unico fronte liberali e socialisti, radicali e repubblicani. Il programma della coalizione rappresenta una frattura rispetto al conservatorismo delle amministrazioni precedenti e corrisponde maggiormente alle aspettative di un rinnovamento democratico e civile espresso da quel nuovo ceto impiegatizio e ministeriale che, affluito da varie regioni dopo la proclamazione di Roma capitale, aveva fatto aumentare in maniera significativa la popolazione della città e ne aveva cambiato la composizione sociale. Il processo di trasformazione di Roma in nuova capitale dello stato unitario prende slancio in quegli anni e porta con sé sfide epocali per la nuova giunta: dalla drammatica situazione del bilancio all'urgenza di un adeguato sviluppo edilizio, dai rapporti tra amministrazione comunale e statale alla necessità di intervenire in materia di istruzione.<sup>16</sup> La cooperazione è, insieme all'educazione, lo strumento di sviluppo economico privilegiato per il miglioramento della condizione delle classi lavoratrici,

è il mezzo mediante cui il salario, quest'ultimo avanzo della schiavitù, è destinato a sparire, mediante cui il proletario può divenire proprietario, mediante cui può migliorare la sua condizione economica e quindi sempre meglio adempiere a quella missione che ognuno ha di migliorarsi mediante l'istruzione e lo scrupoloso adempimento dei suoi doveri di padre, cittadino, uomo.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> A. Caracciolo, *Roma capitale*, Roma, Editori Riuniti, 1956; G. Talamo, G. Bonetta, *Roma nel Novecento, da Giolitti alla Repubblica*, Bologna, Cappelli, 1987.

<sup>17</sup> A. Levi, *Ricordi della vita e dei tempi di Ernesto Nathan*, Firenze, Le Monnier, 1927, p. 75.



Accanto a questo, una funzione cardine nel progetto di Nathan hanno le iniziative a sostegno del progresso morale e intellettuale della società.

Angelo, tipico *self made man* postunitario che può contare solo sulle proprie risorse intellettuali per trovare nella società un posto adeguato ai suoi meriti, è in questo senso un uomo in sintonia con l'epoca. Malgrado le intemperanze politiche giovanili lo facciano tenere per anni sotto la sorveglianza della polizia, si mette rapidamente in luce nell'ambiente medico della capitale e diventa aiuto di Semeiotica medica nella clinica del professor Baccelli. Lui e Olga (che nel frattempo prosegue gli studi all'Università di Roma e li porta a termine nel luglio del 1908) non tardano a cogliere i frutti di questa nuova mobilità sociale, di questa dinamica 'interclassista' che governa le relazioni tra i diversi ambienti. La provenienza di Olga, in più, apre loro inaspettatamente le porte della comunità internazionale.

Il filo delle numerosissime conoscenze che la coppia farà insieme per un paio di decenni inizia a dipanarsi in ambiente russo. Difficile dire precisamente come la conoscenza sia avvenuta, fatto sta che non più tardi dell'inizio del 1909 Olga incontra Ekaterina Botkina,<sup>18</sup> amica di Gor'kij e della sua compagna Marija Andreeva, presso i quali, a Capri, aveva trascorso con le figlie alcuni mesi nel 1907. Alla fine di quell'anno le Botkin avevano preso alloggio per qualche tempo a Roma, finendo poi per rimanervi alcuni anni. Gor'kij ha fornito loro commendatizie per le non molte sue conoscenze nell'ambiente culturale romano, e tra l'altro le mette in contatto con Giovanni Cena e Sibilla Aleramo.<sup>19</sup> A casa Botkin anche Olga stringe amicizia con i due letterati, i primi di una serie che negli anni arriverà a comprendere una parte rilevante dell'*intelligencija* italiana. L'incontro – tanto con la Botkina che con Cena e Aleramo – è tutt'altro che episodico, come stanno a dimostrare i prolungati scambi epistolari (ma il carteggio con la Aleramo, cominciato dopo qualche anno e di cui tra l'altro si sono conservate entrambe le voci,<sup>20</sup> è più consistente che interessante, se non come testimonianza di una lunga amicizia personale). La ragion d'essere di questo legame risiede principalmente nell'interesse che Olga prova per una dimensione dell'attivismo sociale che, alla fin fine, è molto più la sua di quanto non fosse la

<sup>18</sup> Molte delle relazioni di Olga sono legate al suo poliglottismo unito alla pratica della professione medica e alle spiccate doti umane, ciò che la rendeva un punto di riferimento prezioso per gli stranieri residenti a Roma. Nelle *Memorie* l'autrice parla estesamente della conoscenza con Ekaterina Botkina, attribuendo a Nadine Helbig (su cui v. oltre) il ruolo di tramite. Tuttavia, ad una ricostruzione attenta, la conoscenza con la Helbig appare successiva.

<sup>19</sup> Cf. lettera di M. Andreeva a G. Cena del 1 novembre 1907, Fondo Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci, Roma.

<sup>20</sup> 91 missive di Olga Resnevic a Sibilla Aleramo sono conservate nel Fondo Sibilla Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci, Roma.

quasi-militanza socialista di recente abbandonata: il filantropismo, praticato dalla Botkina nell'ambito dell'alta società internazionale come attività di beneficenza, e dai due scrittori italiani in termini di volontariato. Su questo conviene soffermarsi un poco, per tracciare un rapido quadro di quale sia stato lo squarcio su un mondo di impegno in concrete azioni umanitarie che si aprì davanti alla giovane 'russa' traboccante di altruismo e amore per il prossimo.

Nei primi anni del Novecento la condizione di malattia, analfabetismo e miseria in cui viveva la popolazione in molte zone della campagna romana diviene finalmente oggetto di attenzione e di denuncia.<sup>21</sup> Appariva come una contraddizione sociale insostenibile quella che consentiva l'esistenza di una simile arretratezza alle porte della capitale di uno stato che si voleva moderno. Verso i territori dell'Agro romano, che i funzionari della Croce Rossa avevano definito più inospitali degli altopiani dell'Abissinia, cominciano a indirizzarsi iniziative scolastico-assistenziali.

Un'azione educativa e sanitaria iniziale viene svolta dallo scienziato Angelo Celli, il malariologo che istituisce nell'Agro romano i primi presidi sanitari per la distribuzione gratuita di chinino. Nel frattempo, a Roma dal 1901 come redattore della "Nuova antologia", il torinese Giovanni Cena passa i suoi primi anni romani in un metodico e continuo studio delle condizioni di vita dell'Agro. All'inizio si tratta di un interesse storico e archeologico, che lo porta ad esplorare i dintorni di Roma insieme a Giacomo Boni, direttore degli scavi archeologici ai Fori romani. Ma la terribile realtà materiale dei 'guitti', come venivano chiamati i contadini dell'Agro, gli si para davanti. Attraversando la campagna zona per zona, diviso tra il lavoro di redazione e l'attività di scrittore, accumula esperienze e notizie che stimolano il suo fervore umanitario. L'idea di creare scuole festive per i contadini, con l'obiettivo di impartire gli insegnamenti sanitari fondamentali e i primi rudimenti dell'alfabetizzazione, appartiene ad Anna Fraentzel Celli (tra l'altro presidentessa della sezione romana dell'Unione femminile), ma il progetto pedagogico è di Cena.<sup>22</sup> Il quale vi coinvolge la sua compagna dell'epoca, Sibilla Aleramo. Accanto alle battaglie emancipazioniste già iniziate a cavallo del secolo e trasformate in manifesto nel romanzo *Una donna* (1906), la scrittrice si impegna per un certo periodo della sua vita nel ruolo di in-

<sup>21</sup> Cf. G. Alatri, *Dal chinino all'alfabeto: igiene, istruzione e bonifiche nella campagna romana*, Roma, Palombi, 2000; Id., *Una vita per educare. Tra arte e socialità. Alessandro Marcucci (1876-1968)*, Milano, UNICOPLI, 2006. Una notevole raccolta di materiale con molte indicazioni bibliografiche si trova in [http://www.novecentoitaliano.it/Portale/paradigma\\_Materiali.aspx?id=947](http://www.novecentoitaliano.it/Portale/paradigma_Materiali.aspx?id=947).

<sup>22</sup> Cf. L. Volpicelli, *Pedagogia d'urto. Giovanni Cena*, Bari, Editoriale Universitaria, 1969.

segnante e poi nella sensibilizzazione dell'opinione pubblica con scritti e conferenze.

Il progetto di alfabetizzazione delle masse contadine coinvolse molti intellettuali, che a vari livelli collaborarono all'impresa: maestri e medici, in primo luogo, ma anche pittori e fotografi, che documentando quanto vedevano contribuirono a suscitare nel pubblico interesse verso la causa dei contadini. Lo sviluppo della coscienza civile nella borghesia postunitaria è un processo in pieno svolgimento e alla fine qualcosa si muove anche a livello istituzionale. Nel 1907 viene creato l'Ente scuole per i contadini. Ne viene nominato direttore proprio un artista, Alessandro Marcucci (erano coinvolti nell'attività anche Giacomo Balla e Duilio Cambellotti, tra i pittori più apprezzati del momento), che teorizza un'arte decorativa e applicata al servizio del sistema educativo. L'artista del resto non era nuovo a esperienze in cui all'arte veniva assegnata una funzione sociale e aveva organizzato tempo prima letture dantesche per il popolo.

La marca non istituzionale delle iniziative di questo gruppo doveva piacere a Olga Resnevic, che in questa pacifica e fattiva forma di protesta degli intellettuali contro lo stato latitante, contro una Chiesa che aveva abdicato alla propria funzione assistenziale e un Partito socialista che non si curava della questione, doveva vedere una sorta di 'andata al popolo' *à la russe*, e apprezzare quella preminenza di sacrificio personale e fede nell'azione umanitaria sulle istanze ideologiche che distingue l'apostolato laico dalla militanza in organizzazioni politiche. Angelo, poi, sensibile com'era alla questione meridionale, vedeva nell'impegno di Giovanni Cena e degli altri per l'istruzione dei contadini dell'Agro i tratti di una più generale battaglia per l'alfabetizzazione del Mezzogiorno. Di essere capace di infiammarsi per più di una nobile battaglia – tra l'altro, anche in collaborazione con Cena – lo dimostrerà in occasioni successive.

Olga dunque accetta con slancio la proposta di unirsi al gruppo nelle spedizioni fuori Roma e vi prende parte finché glielo consente la gravidanza (il 17 novembre 1908 nasce la prima figlia, Maria). Ma al di là del suo apporto a un'iniziativa assai tipica di un certo spirito dell'Italia unita, manifestazione di un socialismo progressista e positivista che tentava di dare il proprio contributo all'ammodernamento di quel tessuto sociale arretrato sopravvissuto all'unità politica del Paese, è significativo l'orizzonte culturale nel quale Olga comincia a muoversi. Lo riassumo: Ekaterina Botkina significa contatti con la colonia russa raccolta intorno a Gor'kij; Sibilla Aleramo porta con sé la conoscenza del filantropismo emancipazionista italiano, nell'ambito del quale la scrittrice – non ancora divenuta quella figura di leggendaria disinibizione che sarebbe stata dopo aver lasciato Cena – si muo-

veva;<sup>23</sup> Cena a sua volta vuol dire l'atmosfera del socialismo umanitario torinese di fine Ottocento, con la sua idea di rivoluzione morale e di un'arte utile alla costruzione di una società giusta. È il credo artistico anche del giovane Balla, pure lui torinese trasferito nella capitale, un credo che informa tutta la sua prima fase pittorica d'un verismo dolente. È quello anche di Felice Carena, altro pittore della cerchia di Cena,<sup>24</sup> che partecipa attivamente all'utopia delle spedizioni nell'Agro: il riflesso è evidente nei soggetti di molte sue opere del periodo (*La rivolta, I viandanti* etc.), nelle quali sono protagonisti i ceti più poveri e diseredati.<sup>25</sup>

In altre parole, si può dire che

a Roma, da Torino, si propaga una ventata umanitaria che qui non diventa militanza di partito ma traduce in immagini e denunce il grido di rivolta di un'umanità sofferente, si fa carico di un'aspirazione al cambiamento. E se talvolta emerge un credo più radicale di lotta politica contro i mali sociali, il contatto con la realtà romana ne spegne velocemente l'impeto e induce una maggiore moderazione.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Sibilla Aleramo nel 1910 osservava che "le figure più notevoli della intellettualità femminile restano le filantrope" (S. Aleramo, *Appunti sulla psicologia femminile italiana*, in *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di B. Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 160). In particolare, la Aleramo era familiare con Alessandrina Ravizza, che aveva conosciuto e frequentato a Milano sul volgere del secolo ("una grande donna, forse la più grande ch'io abbia mai conosciuto": S. Aleramo, "Esperienze d'una scrittrice", in *Andando e stando*, a cura di R. Guerricchio, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 8. Sull'amicizia tra le due donne v. E. Scaramuzza, *La santa e la spudorata. Alessandrina Ravizza e Sibilla Aleramo. Amicizia, politica e scrittura*, Napoli, Liguori, 2007). La Ravizza (1846-1915), russa di origine, era una benefattrice molto popolare nella Milano di fine Ottocento. Amica, tra l'altro, di Anna Kuliscioff, teneva un salotto aperto a frequentatori eterogenei, tra cui molti stranieri di passaggio, soprattutto russi.

<sup>24</sup> Carena si forma a Torino nell'ambiente del simbolismo, frequentando, oltre a Cena, personalità come il poeta Arturo Graf, il critico Enrico Thovez e lo scultore Leonardo Bistolfi. Nel 1906 si trasferisce a Roma inserendosi nella vita artistica e intellettuale della capitale. Nel 1912 espone alla Biennale di Venezia le opere del primo periodo romano che concludono la fase simbolista. Scopre quindi la Secessione, e tra il 1913 e il 1915 subisce l'influsso della pittura francese di Cézanne e Matisse, che rinnovano significativamente il suo linguaggio pittorico. Risiede per lunghi periodi ad Anticoli Corrado, luogo che gli concilia l'evoluzione verso una ricerca di maggiore solidità costruttiva e di definizione dei volumi. Nel 1922 organizza a Roma una scuola d'arte, frequentata da Pirandello e Capogrossi. Nel 1924 è nominato docente all'Accademia di Belle Arti di Firenze e vi insegna fino al 1945. A Firenze si lega d'amicizia con Ardengo Soffici e Libero Andreotti. Nel 1945 si trasferisce a Venezia, dove rimane per il resto della sua vita.

<sup>25</sup> F. Benzi, *Carena a Roma: i fondamenti dello stile e i temi della pittura*, in *Felice Carena. Maestri del Novecento*, a cura di F. Benzi, Milano, Fabbri Editori, 1996, p. 24.

<sup>26</sup> S. Cecchini, *Necessario e superfluo. Il ruolo delle arti nella Roma di Ernesto Nathan*, Roma, Palombi Editori, 2006, pp. 90-91.

Pur in maniera non assoluta, l'arte a Roma nel periodo 1903-1908 è pervasa da temi sociali, tendenza che interessa in pieno due istituzioni artistiche sulle quali ci sarà occasione di tornare, il Pensionato Artistico Nazionale e le esposizioni degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Oltre ai nomi di primo piano di Balla e Cambellotti, parecchi esponenti minori di quella stagione meriterebbero di essere nominati, tutti in qualche modo con Pellizza da Volpedo come nume tutelare: Arturo Dazzi, Domenico Baccharini, Plinio Nomellini, Emilio Rizzi, Angelo Morbelli e altri. Se ne può dire, come è stato detto della prosa di Giovanni Cena, che non di verismo in senso stretto si tratta, ma di una pittura che si muove "lungo l'argine sempre incerto tra cultura nazionalpopolare e decadentismo".<sup>27</sup>

E non è forse senza un nesso con il fatto che la loro sensibilità pittorica comincia a formarsi a questa scuola che Olga e Angelo manifesteranno una duratura predilezione per una certa pittura figurativa, predilezione passata indenne attraverso l'epoca delle avanguardie.

Intanto, è ovvio notare quanto presente sia nel sistema ideale di questo variegato gruppo di intellettuali e artisti l'influenza (per quello che allora se ne conosceva) della cultura letteraria russa di ispirazione sociale e di una concezione dell'arte e della vita che latamente può dirsi tolstoiana. E dunque è facile immaginare che l'interesse verso Olga deve essere stato sorretto dalla sua familiarità con la cultura russa, anche con idee e testi da noi all'epoca sconosciuti, con i quali poteva fare da tramite.

Per quanto riguarda i primissimi anni della vita romana, l'incontro forse più significativo per Olga avviene all'inizio del 1909 ed è con Nadine Helbig, nata principessa Nadežda Šachovskaja (1847-1922). Su questo straordinario personaggio e sulle circostanze della loro vicinanza la Signorelli stessa ha scritto un vivace brano memorialistico, ripubblicato in questo volume, al quale rimando. Tento qui invece di mettere a fuoco il contesto sociale e culturale nel quale questa amicizia, così significativa per la crescita spirituale e professionale di Olga, inserisce la coppia Signorelli.

Nadine Helbig<sup>28</sup> era stata una protagonista di quella tendenza cosmopolita che nell'ultimo quarto del secolo XIX rinnovò la cultura romana, asfittica e condizionata dall'appartenenza della città allo stato pontificio.

<sup>27</sup> P. Craveri, *Cena, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 1979, vol. XXIII, p. 491.

<sup>28</sup> Le fonti principali sulla vita e l'opera di Nadine Helbig sono: i frammenti autobiografici *Sketches from Trastevere* by Madame Helbig (née Princess Shahovskaia). Sold for the Benefit of the Ambulatorio Regina Elena Trastevere, Aberdeen, The University Press, 1914; un manoscritto inedito di memorie (420 fogli), in francese, non datato ma scritto presumibilmente poco prima della morte, conservato presso l'archivio privato dei discendenti; le memorie della figlia Elisabeth Helbig Morani, *Jugend im Abendrot. Römische Erinnerungen*,

Appartenente all'alta aristocrazia russa, imparentata con la famiglia imperiale russa e con più di qualche casa regnante europea, dotata di una formazione artistica e musicale di prim'ordine (era una valente pianista ed era stata allieva di Clara Schumann), poliglotta e cosmopolita, arriva a Roma nel 1865. L'ambiente che frequenta inizialmente è quello della nobiltà russa e italiana. Ma il suo orizzonte intellettuale ben presto si allarga, soprattutto grazie all'incontro con Franz Liszt. "Rome then was even more than it is now a musical desert", scrive Nadežda Šachovskaja nei suoi *Sketches*.<sup>29</sup> I lunghi soggiorni a Roma di Franz Liszt in quegli anni sono una luce che rischiarava un'atmosfera culturale provinciale e angusta. Nadine incontra Liszt a casa della contessa Alexandrine Bobrinskaja, e poi ripetutamente a casa del poeta e drammaturgo Aleksej Tolstoj e di sua moglie Sof'ja Bechmeteva, che arrivano a Roma anche loro alla metà degli anni '60 e si stabiliscono a Palazzo Campanari, vicino al Foro di Traiano. Palazzo Campanari diventa uno dei ritrovi culturali più brillanti per la comunità internazionale della città: lo frequentano lo storico tedesco Ferdinand Gregorovius, il filosofo Kuno Fischer, il principe Grigorij Gagarin, lo storico della letteratura italiana Francesco De Sanctis, i pittori Michail Botkin, Sergej Postnikov, Sof'ja Suchovo-Kobylyna, l'ambasciatore tedesco Kurz von Schlözer, il pittore Ernest Hébert (direttore dell'Accademia di Francia a Villa Medici). Dopo aver sentito suonare Nadine, Liszt la invita a far parte del ristretto gruppo di allievi romani. Le descrizioni degli incontri di studio con il maestro sono tra le pagine più interessanti degli *Sketches*.

È in questo ambiente che Nadine conosce l'archeologo tedesco Wolfgang Helbig, che sposa nell'ottobre 1866. A Roma, dove Wolfgang prende la direzione dell'Istituto archeologico germanico, vivranno fino alla morte (quella di lui avviene nel 1915). Gli Helbig abitano prima per oltre vent'anni a palazzo Caffarelli sul Campidoglio, poi a Villa Lante al Gianicolo, splendida costruzione progettata da Giulio Romano che domina tutta la città. In entrambe le residenze tengono un salotto letterario, scientifico ma soprattutto musicale, che per decenni è un angolo di cosmopolitismo nell'ancora provinciale Roma, un vero e proprio *carrefour de l'Europe*. Oltre a Liszt (nel frattempo il rapporto maestro-allieva si è trasformato in una calda amicizia, testimoniata anche da un interessante carteggio), frequentano assiduamente

Stuttgart, Victoria Verlag, 1953; *Villa Lante al Gianicolo. Storia della Fabbrica e cronaca degli abitanti*, a cura di T. Carunchio e S. Örmä, Roma, Palombi Editore / Institutum Romanum Finlandiae, 2005, pp. 161-168; le lettere pubblicate da M. Beghelli: *Nuove lettere per Madame Helbig*, "Quaderni dell'Istituto Liszt", n. 1, Milano, Ricordi, 1998, e *Lettere di Carolyne von Sayn-Wittgenstein a Nadine Helbig*, "Quaderni dell'Istituto Liszt", n. 4, Milano, Rugginenti, 2004. Si veda anche: O. Recchia, *Una scatola di ricordi*, in *Strenna dei romani*, Roma, Editrice Roma Amor, 1980, pp. 527-544.

<sup>29</sup> *Sketches from Trastevere*, cit., p. 103.

casa Helbig, in tempi diversi, Richard Wagner e Edward Grieg, Anton Rubinštejn e Giosuè Carducci, Theodor Mommsen e Gabriele d'Annunzio, più tardi Romain Rolland e Rainer Maria Rilke, e molti altri. Il prestigio e il carattere internazionale degli ospiti, e la qualità intellettuale dei padroni di casa (Wolfgang Helbig è diventato nel frattempo una figura di spicco nel mondo dell'archeologia e del collezionismo antiquario romano, mentre Nadine – al di là dei legami con il patriziato romano e l'aristocrazia internazionale – si è conquistata una notevole fama di pianista) rendono il salotto degli Helbig, insieme a quello dei principi Caetani, uno dei principali luoghi di aggregazione culturale della città. Con Ersilia Caetani, nobildonna celebre per la sua bellezza e la stupefacente erudizione in campo antichistico, gli Helbig danno vita a un gruppo di appassionati cultori di archeologia, che organizza escursioni nei molti siti archeologici del Lazio ancora da esplorare.

Quando la città diventa capitale e inizia la vita parlamentare, anche la natura del *salon* cambia e da ritrovo quasi solo nobiliare diventa un luogo nel quale può emergere la nuova élite politico-intellettuale. Il salotto Helbig si adegua, in questo senso, all'evoluzione in atto nella società romana: è noto, a esempio, che tra i suoi frequentatori negli anni '70 e '80 ci sono anche vari uomini politici, tra cui il ministro e poi presidente del consiglio Marco Minghetti.

Non minore importanza ha l'attività di beneficenza della Helbig, alla quale si dedica soprattutto negli ultimi tre decenni della sua vita.

L'esperienza di Nadine Helbig in questo campo si inserisce nel contesto dell'attività della "Unione per il bene", un'associazione che prendeva a modello l'"Union pour l'action morale" da poco fondata in Francia dallo scrittore Paul Desjardins. Si trattava di un cenacolo di discussione animato dall'interesse per i grandi temi sociali e dall'aspirazione ad un rinnovamento etico fondato sull'interconfessionalità. Ne facevano parte infatti cattolici, ebrei, protestanti, ortodossi e liberi pensatori.<sup>30</sup>

L'"Unione" era stata fondata nel 1894 a Roma da due intellettuali antesignane dell'emancipazionismo, Dora Melegari e Antonietta Giacomelli. Accanto a figure di spicco della cultura italiana, come Angelo De Gubernatis (che a Napoli era stato membro del circolo di Bakunin e ne aveva sposato la cugina Sofia Bezobrazova), e come i poeti Domenico Gnoli e Giulio Salvadori, nelle sue fila troviamo una cospicua componente femminile: a esempio, una figura carismatica come Malwida von Meysenbug, aristocratica e intellettuale tedesca amica di Mazzini, Herzen e Nietzsche, che passò l'ultima parte della sua vita appunto a Roma (è noto che la von Meysenbug fu

<sup>30</sup> Cf. R. Fossati, *Dal salotto al cenacolo: intellettualità femminile e modernismo*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di M. L. Betri ed E. Brambilla, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 455-474.



in rapporti di amicizia anche con Nadine Helbig e con Ersilia Caetani); la miliardaria americana Alice Hallgarten che, avendo elaborato una propria filosofia pauperista, viveva con 50 centesimi al giorno; e molti altri personaggi, tra cui la russa Ol'ga Lurkanova D'Avanzo (di cui ancora non si sa praticamente nulla, se non che è l'autrice delle prime traduzioni italiane di testi di Vladimir Solov'ev).<sup>31</sup>

Nadine Helbig rappresentava all'interno della "Unione per il bene" la componente tolstoiana. Conosceva bene il pensiero di Tolstoj, anche per aver soggiornato a lungo con la figlia a Jasnaja Poljana nell'estate del 1887, introdotta dal principe Semen Abamelek Lazarev. L'opera del Tolstoj moralista e riformatore sociale, oltre che quella di narratore, alimenta – nell'Italia degli ultimi anni del secolo XIX – gli ambienti del rinnovamento religioso.<sup>32</sup> Madame Helbig dovette avere qualche ruolo nella diffusione del tolstoismo, non facilmente ricostruibile a causa della mancanza di suoi scritti sull'argomento ma sul quale gettano luce alcune testimonianze indirette.

L'azione sociale dell'"Unione" è ad ampio raggio: sanità e igiene, istruzione ed educazione, assistenza ai carcerati, lotta contro l'alcoolismo e la prostituzione. Parecchie attività coincidono con quelle delle società operaie di mutuo soccorso a carattere moderato, portatrici, fin dagli anni immediatamente seguenti al 1861, di valori cattolico-liberali o apertamente laici.

Nadine Helbig partecipa variamente a queste attività, lavorando soprattutto come infermiera volontaria. Poi, assieme alla principessa di Venosa, costituisce una sua organizzazione, denominata "Soccorso e lavoro". "We worked hard, but I confess that we had too many ladies about", scrive nella prefazione agli *Sketches* (p. VI). Progetta allora l'apertura di un policlinico assieme al celebre medico svedese Axel Munthe, suo buon amico, ma il progetto non si realizza. Invece, con una somma appositamente assegnata dalla madre, fonda nel 1899 l'ambulatorio per bambini poveri di via Emilio Morosini a Trastevere, allora uno dei quartieri più degradati di Roma. L'ambulatorio diverrà per la Helbig una vera e propria ragione di vita: vi si recherà quotidianamente per oltre vent'anni, assumerà i migliori medici di Roma per lavorarvi e si occuperà personalmente di trovare i finanziamenti per il suo sostentamento. Allo scopo di raccogliere fondi organizza serate di beneficenza a casa propria, si esibisce come pianista in concerti da lei stessa organizzati, dipinge e vende acquerelli con vedute di Roma.

Nadežda Šachovskaja ha dunque anche lei incarnato a suo modo quel moderno spirito filantropico, che metteva da parte i vecchi criteri puramente

<sup>31</sup> R. Fossati, *Elites femminili e nuovi modelli religiosi nell'Italia tra Otto e Novecento*, Urbino, Quattro Venti, 1997, p. 32 e segg.

<sup>32</sup> Cf. A. Salomoni, *Il pensiero religioso e politico di Tolstoj in Italia, 1886-1910*, Firenze, Olschki, 1996, p. 42 e segg.



caritatevoli e cercava, nella misura del possibile, di dare ampio spazio alla prevenzione e di fornire alle classi povere gli strumenti della propria crescita culturale. Nella vasta costellazione dell'associazionismo femminile italiano del periodo a cavallo tra i due secoli la Helbig non rappresenta certo una variante politicizzata o apertamente emancipazionista, ma piuttosto uno di quei modelli di "santità laica", a cui appartiene la già nominata Alessandrina Ravizza, figura chiave del filantropismo milanese nello stesso periodo in cui la Helbig lo fu di quello romano.

Una speciale sintonia ideale collega dunque tra loro, pur nell'eterogeneità delle *dramatis personae*, le prime frequentazioni romane di Olga, che la mettono a contatto con personalità, fenomeni e tendenze di non ordinaria importanza. È tutta un'atmosfera, un fermento di idee e di cambiamenti che la coinvolge ed intercetta precisamente il suo genere di aspirazioni morali.

La Šachovskaja dà alla giovane 'russa' qualcosa di più che una calda amicizia: le offre la sua prima occasione professionale e le apre le porte del suo salotto. Olga lavorerà per sette anni nell'ambulatorio di Trastevere, traendo da quel lavoro utile esperienza e motivo di realizzazione personale, conciliandolo con il suo ruolo di madre (nascono nel frattempo anche Elena, il 24 gennaio 1910, e Vera, il 17 luglio 1911) e, come vedremo presto, di intellettuale.

Angelo trova in casa Helbig un volano per la sua attività professionale privata e forti stimoli culturali, in primo luogo le conoscenze archeologiche del padrone di casa, sotto la cui guida il suo interesse per le suppellettili antiche diventa vera competenza e si evolve in passione di collezionista.

Entrambi, vi trovano un ambiente spiritualmente ricco e poco formale, e un modello di intrattenimento colto e accogliente, che, fatte le debite differenze, di lì a poco metteranno a loro volta in pratica.

#### Dal 1910 alla Grande guerra

Il secondo decennio del secolo è forse il periodo più intenso e fecondo – malgrado il dramma della Grande guerra – nella vita comune di Olga e Angelo. Un periodo assai ricco di attività, progetti, risultati. A cominciare dal campo professionale, a cui è utile accennare per inquadrare brevemente la collocazione di Angelo nell'ambiente medico della capitale e con ciò la sua personalità. Libero docente di patologia speciale medica presso la Regia Università di Roma (tra il 1906-1907 e il 1914-1915), Angelo nel 1910 risulta il primo tra gli idonei in un concorso a posti di primario bandito dagli Ospedali Riuniti di Roma. La cosa però non gli vale alcuna nomina. Angelo infatti è ancora sottoposto a sorveglianza da parte del Ministero dell'Interno come anarchico per via di quell'episodio di militanza giovanile. Benché un rapporto della Prefettura del gennaio 1912 riferisca: "serba regolare condot-

ta e atteggiamento rispettoso verso le Autorità. Non frequenta più la compagnia dei sovversivi e non prende più parte a manifestazioni sovversive” e contenga la proposta di eliminare il suo nome dallo schedario dei sorvegliati politici, la richiesta viene respinta dal Ministero e la vigilanza diradata ma mantenuta fino alla sua partenza per il fronte.<sup>33</sup> Più tardi verrà rinnovata, come vedremo, con altre motivazioni ancora. In questa situazione la carriera del giovane Signorelli non si prospetta tra le più facili. E qui si manifesta il ruolo benefico degli amici Helbig e delle loro conoscenze sparse in tutta Europa.

Segretario della Lega nazionale contro la tubercolosi fin dal 1908, Angelo si interessa alle nuove scoperte nel campo del trattamento dei malati di tisi e ha in animo di mettere in piedi a Roma un’istituzione dedicata alla lotta antitubercolare. Trova degli interlocutori sensibili nell’Assessore per l’igiene, il professor Rossi Doria, e nel Presidente dell’Alleanza romana contro la tubercolosi, il professor Tamburini. Sa che il centro di profilassi e cura antitubercolare più avanzato è a Edimburgo, guidato da quel luminare e antesignano della lotta contro la malattia che è sir Robert Philip (1857-1939), il quale ha elaborato un metodo di cura e un programma di assistenza ai malati considerato esemplare in tutto il mondo.<sup>34</sup>

Nadine Helbig, che ha una sollecitudine quasi materna per la giovane coppia, procura una lettera di presentazione. Il viaggio di Angelo ha inizio nell’agosto 1911 e si protrae fino a settembre, lo porta a visitare lungo il tragitto le strutture sanitarie in più di una città europea e infine lo fa approdare a Edimburgo, dove insieme a sir Philip ispeziona il sanatorio e tutte le istituzioni mediche della città. Scrive a Olga: “Da Edimburgo ho scritto ad Ascoli,<sup>35</sup> a Tamburini, a Rossi Doria e a tutti i conoscenti. Il viaggio mi potrà valere per prendere posto a Roma nella lotta antitubercolare ed anche per tutto ciò che ho imparato di costumi inglesi” (27 agosto 1911, APES). Riparte dalla Scozia e si ferma nella capitale britannica: “Da due giorni a Londra, ho veduto già la maggior parte di ciò che c’era da vedere rispetto alla tubercolosi, e che non è molto: è l’inizio cioè di quello che si fa ad Edimburgo, e l’organizzazione è copiata da quella di Edimburgo. Il mio compito dunque è esaurito” (1 settembre 1911, APES). Il suo compito, concordato con Rossi Doria prima della partenza, era appunto quello di curare l’organizzazione – “secondo un piano derivante da quanto si era fatto di meglio in

<sup>33</sup> Archivio Centrale dello Stato, Casellario Politico Centrale, b. 4799, fasc. 7834 Signorelli Angelo.

<sup>34</sup> Cf. A. T. Wallace, *Sir Robert Philip: A Pioneer in the Campaign Against Tuberculosis*, “Medical History”, January 1961, pp. 56-64.

<sup>35</sup> Probabilmente Alberto Ascoli (1877-1957), patologo noto per i suoi studi sulla tubercolosi, fondatore dell’Istituto vaccinogeno antitubercolare.

Europa e dalla personale esperienza al riguardo<sup>36</sup> – del progettato Dispensario antitubercolare di Roma, per il quale elargarono fondi vari enti, dal Comune alla Banca d'Italia, e in maniera risolutiva lo stesso Ministero degli interni.

Il Dispensario si apre infine in via Alberico II, vicino a Castel Sant'Angelo, il 20 ottobre 1913 (Signorelli lo dirigerà da quel giorno fino al 1926, con la sola interruzione della mobilitazione in guerra). Il centro è affiancato da una Commissione d'inchiesta sociale, di cui fanno parte esponenti di varie istituzioni cittadine e di organizzazioni femminili di beneficenza. Queste ultime sono rappresentate da Enrichetta Chiaraviglio Giolitti, figlia del capo del governo, e dalla Marchesa di Roccagiovane, insieme alla quale Angelo mette in piedi un avanguardistico programma di assistenza domiciliare (i due se ne occupano personalmente per tutto il 1914, poi lo affidano ad assistenti sanitarie) che affianca quella dispensariale in una nuova – per la cultura medica in Italia – concezione del trattamento dei malati nel loro contesto sociale.

Accanto a questo, l'esercizio privato della professione medica dà pure i suoi frutti, grazie anche alle possibilità di trovare una clientela vasta e facoltosa nell'ambiente sociale cosmopolita in cui la Helbig ha introdotto i due.

L'ambulatorio viene aperto nel 1910 in via XX settembre 68, a due passi da Porta Pia. L'appartamento, un piano terra e un seminterrato, diventa anche la loro abitazione. Gli ampi spazi cominciano a riempirsi di mobili, oggetti, quadri e libri, e soprattutto persone: molti frequentatori, che hanno cara la cordialità e l'intelligenza dei padroni di casa, il loro stile sobrio e ospitale, e che condividono il loro impegno sociale e intellettuale; un'intera generazione, la cui composizione sarà interessante analizzare, che prende casa Signorelli come punto di riferimento per un consistente numero d'anni. Anticipo il senso della narrazione che segue citando le parole che Giuseppe Prezzolini scrisse nel primo anniversario della scomparsa di Olga:

Olga Resnevic Signorelli non fu per me, e suppongo anche per molti altri, soltanto il nome di una amica, ma il simbolo di un'atmosfera umana. La sua figura mi torna in mente attorniata di quelle degli amici che le fecero corona, che scelse, che raccolse, che sostenne, che aiutò. Insieme con il dottor Signorelli, Olga Resnevic ci pareva nella Roma di prima e di dopo la Prima Guerra Mondiale la padrona di un'oasi, e nello stesso tempo tutta Roma, la sola Roma che potevamo frequentare. La sua cordialità, la sua comprensione, la sua compassione, la sua bontà praticata con i grandi e con gli umili si riflettevano nella sua voce calma, lenta, cadenzata, nei suoi gesti ieratici, e nelle sue espressioni spesso originali in un italiano domato ma qualche volta disob-

<sup>36</sup> Prof. Angelo Signorelli, *Il Dispensario Regina Elena per la lotta contro la tubercolosi. Relazione triennale 1913-1916*, Roma, Tip. Ditta Fratelli Pallotta, Via del Nazareno 14, 1918, p. 4. Nella relazione (p. 15) si dice che nei primi tre anni di funzionamento il totale del movimento degli ammalati fu di 37.644 persone.

bediente. Non mi riesce di vederla sola, sebbene abbia avuto con lei dei colloqui di assoluta confidenza. Con lei si presenta alla mia mente una galleria di informazioni, di ritratti, di segreti, di motti, di curiosità; di improvvisate, di stranezze, di delicatezze, di complicazioni – e della più grande libertà.<sup>37</sup>

Ma, prima di passare a questa parte della ricostruzione, è opportuno introdurre un tema che riguarda sì principalmente Angelo, però non senza implicazioni che hanno in Olga una vera coprotagonista e che riguardano il rapporto di entrambi con la società colta del tempo. Si è accennato alla passione di Angelo per gli oggetti antichi, alimentata dalla frequentazione di quell'esperto archeologo e consulente di collezionisti che era Wolfgang Helbig. La visita al British Museum gli strappa esclamazioni di ammirazione entusiastica ben superiori a quelle pronunciate davanti alle invidiabili strutture sanitarie che ha visitato a Edimburgo. Dopo aver visto le collezioni di arte antica dei musei londinesi scrive a Olga: “una cosa da adorare, da far gridare dalla gioia e dall'emozione” (1 settembre 1911, APES). Nel 1951, un anno prima di morire, quando decise di vendere la propria collezione all'asta, Angelo Signorelli scrisse lui stesso una presentazione al catalogo stampato per l'occasione. Lì ricostruisce la genesi della raccolta:

Un consulto medico nelle Puglie. Ammirai nel salotto del mio cliente un piccolo vaso di terracotta a vernice nera. “Le piace? Lo prenda” e in così dire aprì un armadio a parete contenente più di 30 vasi di scavo, variati per forma e colore. Ne restai colpito, e questo fu il *coup de foudre* del mio innamoramento [...]. A Roma m'informai da clienti e antiquari dove avrei potuto procurarmene di simili: le Puglie, la Sicilia, l'Etruria, tutte regioni dove avevo clienti e conoscenti. E subito cominciai la mia battuta di caccia, compatibilmente con le mie gravose occupazioni. Si era nel periodo 1911-1914, il periodo d'oro della vita mondiale ed italiana [...]. Le ragioni della mia passione? Ataviche, le prime. Le radici del mio essere affondano nell'humus della Magna Grecia dove fiorì l'arte e la vita. E i documenti di quell'arte e quella vita ci sono significati dai vasi, dalle terrecotte, dalle monete [...]. Accanto alle ataviche, le ragioni estetiche. Quante varietà di forme, quanti motivi decorativi, quanta squisitezza di disegni e di movimenti. Tutti questi elementi costituiscono in sintesi il fondamento e le ispirazioni delle arti plastiche, figurative e decorative dei secoli successivi fino ad oggi.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> *Un cuore grande così. Testimonianze su Olga Signorelli*, “La fiera letteraria”, 25 agosto 1974, p. 6.

<sup>38</sup> Pp. 7-9 della *brochure* contenente il catalogo, sul frontespizio della quale si legge: *Raccolta archeologica del prof. Dott. Angelo Signorelli. Catalogo compilato da Giorgio Fallani*. A cura della Casa di Vendite P.&P. Santamaria, fondata nel 1898. Piazza di Spagna 35, Roma. Con la consulenza tecnica della Ditta Fallani. Archeologia e Numismatica. Via del Babuino 58-A, Roma. La Vendita all'Asta degli oggetti descritti nel presente Catalogo si effettuerà in Roma, presso la galleria Giosi, Via del Babuino 70-A, nei giorni 29, 30 e 31 ottobre 1951.

I 372 pezzi messi all'asta in quell'occasione non costituiscono di certo la totalità del materiale archeologico passato dalle mani di Signorelli nell'arco dei quarant'anni in cui si dedicò alla passione che qui descrive non senza un certo lirismo venato di retorica.<sup>39</sup> Numerose lettere a Olga dei primi anni '10 parlano dei sopralluoghi di Angelo in zone di scavo e della sua partecipazione a qualche spedizione archeologica tra Puglia, Calabria e Sicilia, dove effettuava massicce acquisizioni – consigliandosi, finché fu possibile, con Helbig – anche allo scopo di rivendere ad antiquari o altri collezionisti. Nel dicembre 1915 propone al Museo Nazionale di Villa Giulia l'intera sua collezione di terrecotte ornamentali etrusche, riuscendo a venderne solo un gruppo rappresentativo nel gennaio 1916 (il contratto è conservato in APES). Sicuramente altre volte diede corso a transazioni o scambi di tal genere. In ogni modo, i reperti andarono progressivamente a riempire armadi, vetrine e *étagères* della casa di via XX settembre, ammirati dagli ospiti, ricordati dai visitatori.

L'antiquariato archeologico non era l'unico oggetto del collezionismo di Angelo. Il capitolo più importante e dai risvolti più interessanti è sicuramente quello dell'arte contemporanea, che si intreccia al tema degli intrattenimenti in casa Signorelli, di cui è venuto il tempo di parlare.

Se è vero che

salotto può essere la stanza più modesta, ma a una condizione: che vi sia la padrona di casa; dov'essa manchi, voi potete sì adunare in una stanza quanti uomini vi piaccia spiritosi insieme ed eruditi e piacevoli ed originali conversatori e novellatori; e quello sarà un circolo, un consesso, un areopago, un Olimpo, ma un salotto no,<sup>40</sup>

casa Signorelli aveva la caratteristica fondamentale per essere considerata tale. Ne ebbe anche un'altra: la durata, che si protrasse per una ventina d'anni a partire dal 1910.<sup>41</sup> Olga non solo aveva le doti umane così ben descritte

<sup>39</sup> Tra l'altro, molti pezzi, secondo la tradizione orale della famiglia, vennero distrutti dallo spostamento d'aria provocato dall'attentato all'Ambasciata britannica, che si trovava davanti alla casa di via XX settembre, nella notte del 31 ottobre 1946.

<sup>40</sup> F. Martini, *Donne, salotti e costumi italiani*, in *La vita italiana durante la Rivoluzione e l'Impero*, Milano, Treves, 1897, p. 847.

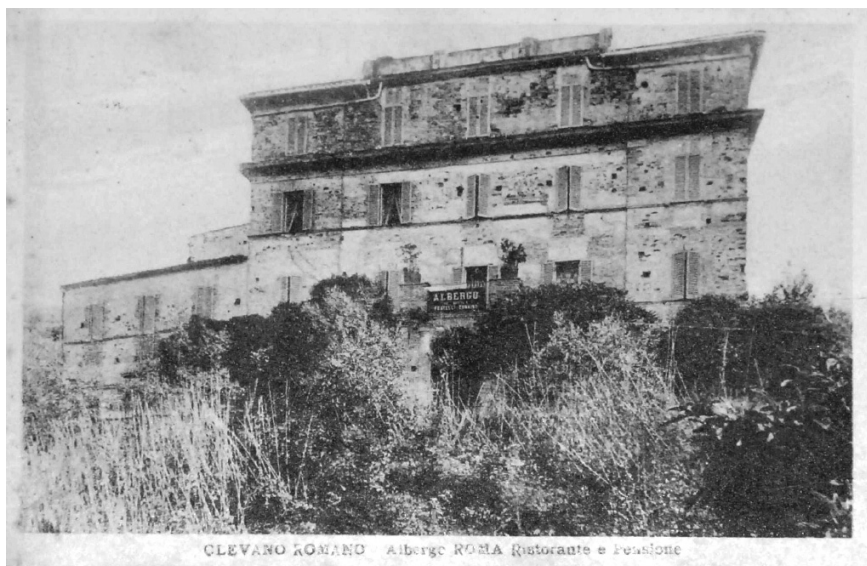
<sup>41</sup> “Il primo elemento che distingue un *salon*, ovvero un luogo di ritrovo consapevole e strutturato, [...] è la lunga durata, [...] che permette il permanere e il consolidarsi di rituali e forme aggregative” (P. Ghione, *Il salotto di Ersilia Caetani Lovatelli a Roma*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia*, cit., p. 487). Tra i ‘rituali’ della casa di via XX Settembre era celebre la festa natalizia, che si svolgeva attorno a un imponente abete decorato e illuminato da candele nel cosiddetto ‘salotto rosso’. Per anni gran parte dell'*intelligencija* romana si radunò lì il 6 gennaio, giorno in cui cade il Natale secondo il vecchio calendario ortodosso. “Olga è lettone-russa e credo che amalgami le ricorrenze festive del suo paese con quelle del nostro; perciò l'albero di Natale ella lo sistema per la Befana”, ha scritto una frequentatrice del salotto (L. Cecchi Pieraccini, *Vecchie agendine (1911-1929)*, Firenze, Sansoni, 1960, p. 101).

da Prezzolini, incarnava anche un tipo di donna particolarmente ‘moderno’ e congeniale alla società che si andava costruendo nell’epoca giolittiana. Vale a dire che poteva essere considerata portatrice di quel ‘femminismo pratico’, già diffuso nei paesi anglosassoni e centroeuropei, che in Italia però stentava ad attecchire: un atteggiamento che faceva proprie – senza farne una bandiera – idee di eguaglianza di diritti a livello giuridico e sociale, ma che considerava prioritaria la messa in pratica di un modello comportamentale che consisteva nell’assumere responsabilità e doveri ‘maschili’ nella vita pubblica e privata.

Si è soliti affermare che il salotto borghese ottocentesco ha un ruolo nel processo di costituzione dell’identità della classe che lo esprime e risponde a una triplice funzione: informativa, formativa e legittimante. Pur nelle mutate condizioni storico-sociali, all’inizio del Novecento in molti casi la vocazione del salotto rimane la stessa, con la differenza che l’esigenza di una simile sociabilità viene ora espressa da una nuova *élite*, non meno bisognosa della borghesia ottocentesca di luoghi dove operare una propria costruzione identitaria tramite la creazione di reti di relazioni, attraverso il confronto delle posizioni e il riconoscimento reciproco. Questa *élite*, cresciuta soprattutto in età giolittiana, è costituita da intellettuali addetti a vario tipo di istituzioni pubbliche e private e da professionisti. Tra di loro – in stragrande maggioranza uomini – la ‘nuova padrona di casa’ assume un ruolo in via tendenziale paritetico, ma poiché gli altri luoghi dove questa *élite* si incontra le sono ancora solo molto limitatamente accessibili (case editrici, librerie, redazioni dei giornali, cenacoli, caffè, mostre d’arte e così via) è nella veste di *salonnière* che può sentirsi a pieno diritto facente parte di quell’ambiente.

Il salotto Signorelli – che corrisponde alla parte più nota e leggendaria della vita della coppia – si descrive perfettamente in questi termini, se si analizza la composizione dei suoi primi frequentatori. Fino a metà degli anni ‘10 – e solo in parte sulla scorta delle conoscenze dei protettivi Helbig – i più assidui sono Mario Lago (savonese, laureato in giurisprudenza a Genova, dal 1904 a Roma presso il Ministero degli Esteri, all’inizio di una brillante carriera diplomatica) e la moglie Ottavia, Licurgo Baldacci (carrarese, venuto a Roma nel 1909 come vincitore del concorso nazionale al Pensionato di Architettura presso l’Istituto di Belle Arti), Demetrio Bonuglia (avvocato romano, amico di artisti e letterati), Giuseppe Prezzolini (allora all’inizio dell’esperienza vociana) e la moglie Dolores, Emilio Cecchi (fiorentino, a Roma dalla fine del 1910, dove comincia la sua attività di letterato e critico d’arte del giornale “La tribuna”) e sua moglie la pittrice Leonetta Pieraccini, Giovanni Cena di cui s’è già detto e Felice Carena (anche lui già menzionato, arrivato a Roma nel 1906 come vincitore del Pensionato artistico nazionale), Armando Spadini (fiorentino, pittore, a Roma dal 1910 come vincitore del Pensionato artistico nazionale), Livio Boni (romano, violoncel-

lista di grande talento, conosciuto in occasione dei concerti di beneficenza in casa Helbig), Giuseppe Zucca (siciliano, funzionario del Ministero della pubblica istruzione e scrittore, giornalista, editore), Angelo Zanelli (bresciano, scultore, vince il concorso per il fregio del Vittoriano a Roma e vi si trasferisce tra il 1909 e il 1910), Giuseppe Antonio Borgese (siciliano, studi a Firenze, letterato e critico attivo nei circoli culturali di quella città) e sua moglie la poetessa Marina Freschi, Attilio Selva (triestino, scultore, nel 1909 vince il Premio Rittmayer che gli consente di trasferirsi a Roma). E non solo in via XX settembre avevano luogo le frequentazioni del gruppo. Gli epistolari parlano di soggiorni e gite nelle classiche mete di Capri e Sorrento, ma soprattutto di vacanze collettive in due luoghi non lontani da Roma che ricorrono assai di frequente nella biografia di Olga: l'agreste e verdeggiante Olevano, dove l'unica locanda, l'Albergo Roma, serviva da austero ricovero estivo per questa eclettica compagnia (l'aveva fatto conoscere a Olga Demetrio Bonuglia, che aveva lì una casa); e Santa Marinella, che grazie al piano edilizio concepito dall'architetto Raffaele Ojetti, padre di Ugo, da un paio di decenni si era trasformata da litorale selvaggio e desertico in una cittadina balneare, con i suoi centocinquanta eleganti villini (uno dei quali di proprietà di Livio Boni).



Olevano. Albergo Roma



I nomi che prima ho citato sono quelli che più spesso ricorrono nella prima metà degli anni '10 in quella sterminata cronaca domestica che è l'epistolario tra Angelo e Olga, che ad ogni separazione (e sono frequenti, tra assenze per lavoro di lui e villeggiature di lei) si scambiano lettere quotidiane. Altri se ne aggiungono via via nel periodo a cavallo dello scoppio della guerra, e sono Giovanni Amendola, Alfredo Casella (su cui si tornerà dopo) e Eleonora Duse, che entrano a far parte della cerchia degli intimi, e altri ancora che concorrono a formare una comunità fluttuante (alcuni sono a Roma solo occasionalmente) ma coesa, testimonianza appunto che attorno al salotto si era consolidata una funzionante rete di relazioni: e questi sono Ardengo Soffici, Vincenzo Cardarelli, Giuseppe Ungaretti, Scipio Slataper, più tardi Giovanni Papini,<sup>42</sup> Giani Stuparich, Ferruccio Ferrazzi, Nicola Moscardelli, Umberto Zanotti Bianco, Medardo Rosso<sup>43</sup> e molti altri.

Ho indicato la provenienza e l'anno di arrivo a Roma di ciascuno dei sodali della prim'ora per dare un'idea di quale sia l'estrazione e il posto nella società della capitale che avevano o si apprestavano ad avere gli *habitués* di questo salotto di *raznočincy*. Come si vede, si tratta appunto di figure appartenenti alla generazione e al ceto – in crescita numerica e di importanza nella capitale – a cui apparteneva anche Angelo, che di queste relazioni in quegli anni è forse attore più di primo piano rispetto a Olga, almeno a giudicare dal fatto che prevalentemente a lui, con espressioni di fervida amicizia, sono indirizzate le lettere dei corrispondenti nominati.

Si consideri ora quale componente della cultura italiana di quegli anni esprimono la maggior parte di questi intellettuali: a parte qualche artista e i

<sup>42</sup> Cf. l'articolo di R. Vassena e la sua pubblicazione del carteggio Papini-Signorelli nel I volume.

<sup>43</sup> Occorre dire che il lascito epistolare, per quanto vasto, è anche in parte fuorviante: verosimilmente, per quanto riguarda alcuni dei corrispondenti, è lungi dal rispecchiare con esattezza la vera entità degli scambi intercorsi o la consistenza dei rapporti. A esempio, sempre risalente agli 'anni d'oro' del salotto dev'essere stata l'amicizia con Medardo Rosso. Ricorda Leonetta Cecchi Pieraccini (*Visti da vicino*, Firenze, Vallecchi, 1952, pp. 219-227) che nel 1914 lo scultore, che viveva a Parigi, capitò a Roma e, volendo fare la conoscenza dei Cecchi, si presentò a casa loro. Difficile pensare che la frequentazione che ne nacque, per quanto di non lunga durata, non abbia coinvolto i Signorelli, che allora facevano vita sociale assai contigua a quella di casa Cecchi. Certamente tornarono a incontrarsi nel gennaio 1923, quando Rosso ricomparve a Roma, e rivide Cecchi, i Signorelli, Soffici, Spadini, Prezzolini. Ma le poche lettere conservate in FSFC non devono fare giustizia alla relazione intercorsa con lo scultore, se alla sua morte Andrea Caffi poteva scrivere a Olga: "Cara Signora Olga, oggi soltanto ho saputo che è morto Medardo Rosso. Subito ho pensato al dolore che Lei ne risente. Non ho avuto la fortuna di conoscerlo, ma tanto mi è rimasto impresso quel che Lei mi raccontava di questo Suo grande amico" (3 aprile 1928, FSFC).



musicisti, sono tutti legati – personalmente o idealmente – all’esperienza della “Voce”. “La voce” era sorta con un duplice programma: artistico, per il rinnovamento del ruolo del letterato e dei contenuti della sua opera; ma soprattutto politico-sociale, evocato da un sentimento di insoddisfazione – inizialmente condiviso, com’è noto, da un ampio arco di intellettuali di convinzioni diverse – verso il clima morale dell’Italia. Quello vociano, per dirla con una buona dose di semplificazione, era un complesso di idee legato alla reazione contro il positivismo – e dunque per molti anche contro il socialismo – sotto il segno di uno spiritualismo variamente inteso; ne era un ingrediente largamente condiviso l’avversione – corroborata in molti esponenti dalle considerazioni sulla questione meridionale – verso la democrazia giolittiana, cui veniva rimproverato il basso livello morale, un insufficiente senso etico dello stato e della sua autorità.

A questo orientamento, in fondo, possono essere ricondotte le motivazioni che avevano allontanato Angelo e Olga da quell’anarco-socialismo di stampo romantico che ne aveva condizionato le vite giovanili. Entrati nell’esistenza attiva – di questo ci parla anche il carteggio familiare – l’idea della responsabilità etica individuale come unico modo di alzare la temperatura morale del paese era sembrata loro una nuova e più convincente filosofia di vita.

Nel primo numero della rivista, il 27 dicembre 1908, l’editoriale prezoliniano dichiarava:

Non promettiamo di essere dei geni, di sviscerare il mistero del mondo e di determinare il preciso e quotidiano menu delle azioni che occorrono per diventare grandi uomini. Ma promettiamo di essere ONESTI e SINCERI. Noi sentiamo fortemente l’eticità della vita intellettuale, e ci muove il vomito a vedere la miseria e l’angustia e il rivoltante traffico che si fa delle cose dello spirito. Sono queste le infinite forme d’arbitrio che intendiamo DENUNCIARE e COMBATTERE. Tutti le conoscono, molti ne parlano; nessuno le addita pubblicamente. Sono i giudizi leggeri e avventati senza possibilità di discussione, la ciarlataneria di artisti deficienti e di pensatori senza reni, il lucro e il mestiere dei fabbricanti di letteratura, la vuota formulistica che risolve automaticamente ogni problema. Di LAVORARE abbiamo voglia. Già ci proponiamo di tener dietro a certi movimenti sociali che si complicano di ideologie, come il modernismo e il sindacalismo; di INFORMARE, senza troppa smania di novità, di quel che meglio si fa all’estero; di PROPORRE riforme e miglioramenti alle biblioteche pubbliche, di OCCUPARCI della crisi morale delle università italiane; di SEGNALARE le opere degne di lettura e di COMMENTARE le viltà della vita contemporanea.

Un simile sentimento civico (tanto elevato quanto generico, a dire il vero), un richiamo al rigore e un progetto di rinnovamento così concepito non potevano che essere congeniali agli abitanti di via XX settembre 68; e per converso i due giovani medici dalle eterogenee biografie, accomunate da una concezione assai disinteressata della professione e da un’identica ten-

sione verso il bene e la giustizia, non potevano non piacere a questo manipolo di ‘uomini nuovi’ che aveva deciso di assumere un ruolo positivo nella società italiana. Si capiscono dunque le parole di Prezzolini su Olga riportate sopra: non sono solo un’espressione di simpatia personale, ma l’individuazione di un preciso *locus* del fermento di idee tipico di quegli anni, i cui protagonisti trovavano accoglienza e possibilità di esprimersi in un contesto di comprensione e di cordialità non formale.

Sotto il segno di un personale ‘programma’ antiborghese era per Angelo e Olga anche il collezionismo d’arte contemporanea. Il quale, infatti, non nasce in loro tanto e solo dal gusto per l’arte del momento, ma inizialmente è in primo luogo una forma di mecenatismo rivolta a un gruppo di artisti innovativi e ancora quasi sconosciuti, una categoria di uomini che, non meno intensamente degli intellettuali eclettici raccolti intorno alla “Voce”, lavorava al rinnovamento della cultura. In quegli anni a Roma si creano le condizioni per un tentativo di modernizzazione dell’arte italiana, grazie soprattutto all’affluire da ogni parte d’Italia dei giovani talenti cui il Pensionato Artistico o analoghe istituzioni assicurano un alloggio e uno studio nella capitale. Nei loro confronti i salotti “svolgono la funzione di mecenatismo e protezione tradizionalmente propria della corte: ne incoraggiano infatti la produzione, ne favoriscono utili conoscenze, gli forniscono un pubblico”.<sup>44</sup> Il salotto dei Signorelli spicca in città per questo tratto. In quegli anni Angelo e Olga sono tra i pochi acquirenti di opere d’arte della capitale e sono tra i primi sostenitori di pittori destinati ad essere annoverati tra i protagonisti dell’arte figurativa italiana del Novecento. In ordine di tempo – parlo degli anni precedenti lo scoppio della Grande guerra e dintorni – la loro predilezione va a Felice Carena, Armando Spadini e poi a Ferruccio Ferrazzi, artisti con cui i rapporti erano particolarmente stretti e le cui tele vanno ben presto a ricoprire le pareti delle numerose stanze dell’appartamento di Palazzetto Buonaparte, non gli unici, ma di certo i più amati tra i pittori della loro collezione.

Carena, come si è già detto, si era inserito subito nell’ambiente intellettuale romano più vivace e all’avanguardia, grazie soprattutto alla sua amicizia con Giovanni Cena, che probabilmente fu il tramite della conoscenza con i Signorelli. Le sue opere del primo periodo, di forte ispirazione umanitaria, piacquero a Gor’kij, che ne visitò lo studio accompagnato proprio da Giovanni Cena e probabilmente da Olga (è forse lei “l’amica russa” che fece da interprete tra i due). “Io tremavo – ricordò in seguito Carena – perché allora ero intriso di letteratura russa, Tolstoj, Dostoievski, Turgenjev, e Gor-

<sup>44</sup> M. T. Mori, *Salotti. La sociabilità delle élite nell’Italia dell’Ottocento*, Roma, Carocci, 2000, p. 21.

ki era l'ultimo di questi grandi".<sup>45</sup> Un bellissimo paesaggio romano, che i Signorelli acquistarono nel 1907, fu il primo di una serie di acquisizioni che ne fece i maggiori collezionisti di Carena in quegli anni. Anni, è il caso di sottolinearlo, che precedono la Biennale di Venezia del 1912, che consacrò Carena almeno per qualche tempo come uno dei nomi più alla moda della pittura italiana.

Nell'estate del 1911 è Carena a presentare ai Signorelli Armando Spadini, anche lui da poco nella capitale. Ma non è improbabile che di Spadini i Signorelli avessero già sentito parlare da Prezzolini e da Cecchi, essendo il pittore fiorentino assai legato a quest'ultimo e a Papini. Quella di Olga e Angelo per Spadini fu un'autentica passione che, cominciata con l'acquisto di *Ponte sul Tevere* del 1910,<sup>46</sup> negli anni precedenti il conflitto mondiale salvò letteralmente il giovane artista e la sua famiglia dall'indigenza: prima dello scoppio della guerra gli avevano già acquistato circa una quarantina di quadri e commissionato tre ritratti di Olga.<sup>47</sup> Con entrambi i pittori nasce tra l'altro un'intensa amicizia – quella con Spadini non priva di momenti burrascosi per via del suo carattere ombroso<sup>48</sup> – come testimoniano le lettere, da cui emerge chiaramente l'importanza nelle loro esistenze tormentate e sofferenti del ruolo di Angelo, medico, confidente e mentore,<sup>49</sup> e della di-

<sup>45</sup> Cit. in F. Benzi, *Carena a Roma: i fondamenti dello stile e i temi della pittura*, in *Felice Carena. Maestri del Novecento*, cit., p. 24.

<sup>46</sup> Cf. *Armando Spadini 1883-1925. Tra Ottocento e avanguardia*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Milano, Electa, 1995 (scheda relativa al dipinto).

<sup>47</sup> *Armando Spadini*. Duecentocinquantesi tavole con uno studio di A. Venturi e il catalogo dell'opera a cura di E. Cecchi, Milano, Mondadori, 1928.

<sup>48</sup> Ricorda la moglie di Emilio Cecchi: "Gli acquirenti dei suoi quadri furono pochi, e su per giù sempre gli stessi: Angelo Signorelli, il medico, suo primo riconoscitore e protettore; Emanuele Fiano, Ilo Nunes, Raffaele Bastianelli, Olindo Malagodi, i fratelli Giosi. [...] Ma i rapporti con questi suoi pseudo-mecenati, o comunque acquirenti, risultarono sempre disagiati e burrascosi, anche se in apparenza corretti. Il solo fatto che un individuo possedesse una sua opera suscitava nell'animo dello Spadini aversioni e irritazioni insormontabili: sia ch'egli fosse scontento d'aver ceduto, costretto dal bisogno, un lavoro incompleto o scadente, sia che lo pungesse il rammarico di essersi privato di un dipinto di suo piacimento; oppure che ritenesse l'apprezzamento delle opere, da parte dei proprietari, per un verso o per l'altro, sbagliato" (L. Cecchi Pieraccini, *Visti da vicino*, cit., pp. 168-169).

<sup>49</sup> Le lettere di Carena e di Spadini sono di tenore perlopiù molto privato, e come tutto il materiale epistolare che ha questa caratteristica si sceglie qui di non citarlo. Tuttavia, per dare un'idea di quale fosse la tonalità delle relazioni, si legga questo brano di una lettera di Carena ad Angelo Signorelli del 5 settembre 1910: "Mio carissimo amico, non Le dico il bene che mi hanno fatto le Sue parole. Lei sa quanto bene io Le voglia e quanta quiete mi lascino le Sue parole e che conforto mi sia la sua bontà. Pensi solo, amico mio, che s'io uscirò da queste ore dolorose a ritrovare ancora in me l'artista dovrò tutto a Lei che con tanto intelligente amore mi ha seguito" (FSFC).

screta e rasserenante presenza di Olga. Di lei si può dire che diventa “la musa russa del Renoir dell’Italia”, per usare una definizione sincretica che unisce un appellativo con il quale veniva definita in quegli anni negli ambienti artistici romani alla celebre definizione che de Chirico diede di Spadini.

Anche Ferruccio Ferrazzi è certamente entrato nell’orizzonte dei Signorelli nello stesso periodo di Carena e Spadini: Mario Lago, il giovane diplomatico intimo di Olga e Angelo che si diletta di critica d’arte, era stato tra i primi a scriverne sulla “Tribuna” nel 1909 e nel 1913. Nel 1915 l’aveva conosciuto Borgese, portato nel suo studio da Federigo Tozzi, che era militare a Roma e amico di Ferrazzi. Nello stesso anno Ferrazzi con Baldacci e Spadini fa parte di un Comitato sostenitore della candidatura di Felice Carena, Marcello Piacentini e Arturo Dazzi al Consiglio superiore di Belle Arti. Le sue opere entrano però a far parte della collezione solo nel 1916.

All’inizio di dicembre del 1916 si apre la Quarta (e ultima) Secessione romana, una manifestazione espositiva (nella cui organizzazione ha un ruolo di primo piano Carena) di cui sinteticamente si può dire che vi si concentrano le esperienze di una “scapigliatura pittorica modernista” (Benzi) che si vuole distanziare sia dal conformismo accademico che dagli eccessi del futurismo, e guarda piuttosto alle secessioni mitteleuropee e al post-impressionismo francese.

Alla Quarta Secessione espongono molti degli amici e dei protetti della nostra coppia di mecenati. Angelo Signorelli è a Udine, impegnato come ufficiale medico nella zona di guerra, ma segue come può le vicende artistiche romane e scrive a Olga: “Ho letto dell’inaugurazione della Secessione. E Spadini? E Carena? E tutti gli altri conoscenti e amici?” (9 dicembre 1916, APES). La preoccupazione va, quasi paternamente, alle possibili ripercussioni di quella mostra discussa sull’equilibrio di quei giovani artisti di cui lui conosce bene la fragilità. Il 10 dicembre scrive ancora a Olga: “Ho letto le scialbe critiche della Secessione. Più che critiche sono delle invocazioni bottegaie a comprare: nessuna parola e nessuna voce di quelle sane e incitatrici, di quelle che fanno bene all’anima. Poveri, cari, tormentati artisti, loro che hanno bisogno sì di pane ma hanno soprattutto bisogno di essere valutati ed esaltati” (APES). E sollecita Olga ad acquistare ancora qualche opera in segno di concreta solidarietà, cosa che lei puntualmente fa. Il celebre *Pincio* di Spadini è tra le opere acquistate in questa occasione.

Poi nel marzo dello stesso anno, sempre a Roma, si apre al Palazzo delle Esposizioni la LXXXV Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti. La Società Amatori e Cultori è una culla del tradizionalismo pittorico. Ma quell’anno vi si inserisce un elemento di forte anticonformismo. Ferruccio Ferrazzi espone una serie di studi (tra cui il *Ritratto di Matilde Festa* e il *Carrettiere che dorme*) giudicati “opere di pittura scandalose e pazzesche” per i tagli sghembi, le visioni scomposte e le sagome prospet-

tiche. A distanza di quasi sessant'anni da quella mostra (che costò a Ferrazzi la perdita del Pensionato Artistico Nazionale) il pittore scriveva allo storico dell'arte Carlo Ludovico Ragghianti in una lettera del 1973: "L'ambiente romano scrisse tutti i vituperi possibili e voleva farmi riportare indietro le opere ritenute di un pazzo [...] lo stesso Spadini [divenne] furente che alcune opere mi fossero acquistate dai Signorelli, nella cui collezione egli era il Maestro [...]".<sup>50</sup> Circostanza, quella di un acquisto coraggiosamente cospicuo, che trova riscontro nella corrispondenza:

Oggi inaspettata mi giunge la notizia del segretario dell'Esposizione Amatori e Cultori che Ella ha fatto mettere il cartellino d'acquisto sotto il nudo *Impressione al sole* su tela oltre che al *Carrettiere* su tavola e *La Pietà* in cera, e un paesaggio in gradazioni di verdi e azzurri. Grazie, caro dottore, era sentita ambizione entrare ospite nella sua casa con qualche lavoro che segnasse avanzamento e traccia sul carattere da affermare nella mia arte (25 maggio 1916, FSFC).<sup>51</sup>

Non è che l'inizio. Una personale di Ferrazzi del 1943 comprende ben sette delle più numerose opere che entrarono negli anni a far parte della collezione Signorelli<sup>52</sup> (nove sono quelle ancora presenti, dopo le ripetute alienazioni a cui la raccolta originaria è stata sottoposta).

Il 1915 è un anno speciale per il salotto Signorelli, che conta due nuove importanti acquisizioni. Vi fa ingresso Eleonora Duse, cosa che segnerà in un certo senso tutta la vita di Olga letteralmente fino al suo ultimo giorno di vita. E, appena rientrato a Roma dopo gli anni di Parigi e subito divenuto paziente di Angelo e amico suo e di Olga, ne diventa assiduo il compositore torinese Alfredo Casella. I rapporti tra loro furono molto stretti,<sup>53</sup> come lasciano intendere le lettere conservate in FSFC, e si nutrono di un sostegno incondizionato degli amici Signorelli alla battaglia per la modernizzazione del gusto musicale italiano, condotta da Casella con straordinaria energia e convinzione, e della comune passione per l'arte contemporanea, che anche Casella cominciò a collezionare dopo la metà degli anni '20.

È difficile sottovalutare l'importanza della figura di Casella nel "rinnovamento della musica italiana nel XX secolo e nel suo aggiornamento sulle

<sup>50</sup> *Ferruccio Ferrazzi dal 1916 al 1946. Catalogo*, a cura di B. Mantura e M. Quesada, Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1989, p. 100.

<sup>51</sup> Un andamento sintattico non proprio normativo è tipico della scrittura di Ferrazzi. Il carteggio con i Signorelli è in parte utilizzato in: M. Signorelli, *Alla luce dell'amicizia: Ferruccio Ferrazzi e la famiglia Signorelli*, "Terzo occhio" n. 52, settembre 1989, pp. 18-21.

<sup>52</sup> *Confederazione Fascista Professionisti e Artisti. Mostra del pittore Ferruccio Ferrazzi*, Roma, Istituto Grafico Tiberino, s.d. [ma 1943].

<sup>53</sup> Casella dedicò ad "Angelo e Olga Signorelli con affetto" la sua *Siciliana e burlesca* nella versione per pianoforte, violino, e violoncello, pubblicata da Ricordi nel 1919. Una precedente versione per flauto e pianoforte era stata pubblicata a Parigi 5 anni prima.

posizioni del gusto europeo contemporaneo”.<sup>54</sup> Avrebbe scritto Guido M. Gatti nel 1946 che il suo ritorno a Roma era stato “come l’aprirsi di una finestra in una casa rimasta chiusa per tanti anni”.<sup>55</sup> Casella veniva da una lunga frequentazione degli ambienti musicali parigini, nei quali si era formato e dove era stato familiare con i maggiori musicisti del tempo, da Fauré a Schmitt, da De Falla a Stravinskij e Debussy. Assieme ai membri della Société musicale indépendante, che aveva fondato con Ravel, era inoltre stato un *habitué* del salotto Clémenceau e di quello tenuto da Ida e Cipa Godebski, nei quali la componente musicale aveva un posto di primo piano.

Addentro dunque alle esperienze artistiche che si andavano facendo in Europa nei primi anni del secolo e nel contempo “vero e proprio discepolo di Bach e Vivaldi”, come diceva di se stesso, Casella ha svolto al suo ritorno in Italia un’infaticabile attività di sprovincializzazione della cultura musicale del nostro paese, che trovò presso i Signorelli il generoso incoraggiamento sempre da loro riservato agli amici di cui condividevano le battaglie ideali. Un terreno fertile, dunque, per la divulgazione della musica contemporanea, quello dell’ormai ampio circolo intellettuale che si riuniva nell’appartamento di via XX settembre. Angelo e Olga addirittura acquistarono per Casella un pianoforte a coda perché potesse esercitarsi nella composizione a casa loro e aprirono le porte a esecuzioni domestiche (tra l’altro, è noto che come pianista Casella era un grande virtuoso: il critico musicale Bruno Barilli, che pure Olga frequentò, lo definisce “un esecutore privilegiato, pieno di tatto, di ordine e di pacatezza e come immerso in una lucida quiete spirituale”).<sup>56</sup>

La tradizione dell’esecuzione domestica di musica vocale e da camera aveva avuto una sua pur limitata diffusione nella Roma della seconda metà dell’Ottocento. Il luogo più prestigioso in questo senso – l’ho già ricordato – era stata la casa degli Helbig sulla rupe Tarpea. L’importanza di questo *salon* musicale consiste non solo nell’avervi ricevuto e fatto esibire i più illustri compositori del tempo, ma nell’averlo aperto a molti giovani talenti locali, che trovavano lì un ambiente musicale fertile e all’avanguardia. In tal

<sup>54</sup> M. Mila, *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 419-424. Si vedano su Casella anche le pp. 430-433.

<sup>55</sup> Cit. in R. Meloncelli, *Sul rinnovamento della vita musicale romana*, in *Musica Italiana del primo Novecento. ‘La generazione dell’80’*, a cura di F. Nicolodi, Firenze, Olschki, 1981, p. 231.

<sup>56</sup> B. Barilli, *Alfredo Casella all’Augusteo*, in *Il sorcio nel violino*, a cura di L. Avellini e A. Cristiani, introduzione di M. Lavagetto, Torino, Einaudi, 1982, p. 167. Barilli appare come uno dei corrispondenti di Olga e Angelo presenti in FSFC: la cartella relativa contiene però solo uno articolo su di lui ed è probabile che le sue missive non si siano conservate.

modo la nobildonna russa aveva fatto in qualche modo da “madrina” allo sviluppo degli interessi musicali nella neo-capitale italiana.<sup>57</sup>

Sarebbe forse sproporzionato voler fare un paragone tra queste due istituzioni private, quella degli Helbig e quella dei Signorelli: troppo diverse le circostanze personali e storiche che fanno da sfondo, se non altro quella che né Olga né Angelo avevano con la musica altro legame che un gran piacere ad ascoltarla. Ma non va dimenticato che la consuetudine degli intrattenimenti musicali in casa accompagna la vita di Nadine Helbig anche dopo il trasferimento a Villa Lante, dove appunto Olga la conosce e la frequenta, avendo modo di affinare anche sotto la sua guida il proprio gusto estetico. E forse è il suo l'esempio che ha in mente nell'istituire anche nella casa di via XX settembre un *jour fixe* musicale, come sempre all'insegna dell'assoluta libertà dei convenuti. Ricorda Maria Signorelli<sup>58</sup> che il mercoledì di ogni settimana la porta di casa restava aperta e chiunque lo desiderava poteva entrare e ascoltare le prove di trii e quartetti di Bach, Brahms, Beethoven, eseguiti – probabilmente accanto a composizioni contemporanee – da Casella, dai violoncellisti Livio Boni e Nicola Janigro, dai violinisti Arrigo Serato<sup>59</sup> e Mario Corti,<sup>60</sup> che, come Casella, insegnavano a Santa Cecilia e avrebbero poi avuto una brillante carriera. Si eseguivano arie wagneriane cantate dalla soprano Salomea Krusceniski, conosciuta dai Signorelli già all'inizio degli anni '10. E più avanti, nel 1922, vi fece qualche comparsa anche quel mito del pianismo e ardente wagneriano che è stato Alfred-Denis Cortot, il quale a lungo mantenne i rapporti con i Signorelli.

Casella aveva conosciuto a Parigi anche due musicisti italiani della sua generazione, Ildebrando Pizzetti e Gian Francesco Malipiero, insieme ai quali si impegna nel programma di europeizzazione a cui si è accennato. Un primo risvolto concreto ne è la costituzione a Roma della Società Nazionale di Musica (1917-1919), subito accolta con entusiasmo anche da Respighi e da altri esponenti della cosiddetta ‘generazione dell'Ottanta’. Tra i sostenitori della Società troviamo anche Angelo Signorelli, e i nomi di Pizzetti e

<sup>57</sup> Cf. L. P. Lemme, *Salotti romani dell'Ottocento*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990, p. 156; A. De Angelis, *Musiche nei salotti romani dell'800*, “Studi Romani”, a. VII, n. 3, maggio-giugno 1959, p. 301.

<sup>58</sup> M. Signorelli, *Vita di Angelo Signorelli*, cit., p. 654.

<sup>59</sup> Arrigo Serato (1877-1948), violinista. Intraprende una brillante carriera con *tournées* all'estero fra cui Berlino (1895), ove è in contatto con Joachim e con Busoni, e Vienna; nel 1914 si trasferisce in America. Rientrato in patria nel 1915, ricopre la cattedra di violino al Conservatorio di S. Cecilia a Roma. Nel 1925 suona in trio con Pizzetti (pianoforte) e Mainardi (violoncello) e fino al 1930 col Trio Italiano (Lorenzoni, pianoforte e Bonucci, violoncello). Lasciato il concertismo nel 1932, tiene i corsi estivi di perfezionamento all'Accademia Musicale Chigiana di Siena.

<sup>60</sup> Mario Corti (1882-1957), violinista, docente e compositore.

Malipiero figurano tra i corrispondenti presenti in FSFC. Certamente anche con Malipiero ci fu, in tempi diversi, una cordiale frequentazione.

Nel 1917 l'inesauribile Casella fonda anche la rivista "Ars Nova", alla quale collaborano, oltre ai musicisti, anche artisti come Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, Mario Broglio, tutti appartenenti alla cerchia Signorelli. Di loro tuttavia si dirà più avanti.

Qui è invece utile dire qualcosa di più sugli ospiti stranieri che compaiono a Palazzetto Buonaparte in quel torno di tempo.

Tra le prime conoscenze fatte a Villa Lante e poi rapidamente acquisite (anche sulla scorta di ragioni professionali) c'è Jeanne Barrère, la figlia dell'ambasciatore di Francia Camille Barrère. Il filo rosso della filantropia la lega a Ekaterina Botkina e a Nadine Helbig, dunque a Olga. La Barrère, in Italia da svariati anni, aveva legami con il mondo letterario, a esempio con la poetessa Vittoria Aganoor (1855-1910), che le dedicò la poesia *Passeggiata francescana*. Tra le due donne doveva esserci una particolare affinità, perché spesso Jeanne nei periodi di villeggiatura di Olga lasciava le stanze della residenza in Piazza Farnese e raggiungeva lei e le figlie nel modesto Albergo Roma di Olevano, così come spesso partecipava alle riunioni del salotto.

Allo stesso *entourage* appartenevano altri pazienti e amici di Olga: Albert Besnard, direttore dell'Accademia di Francia a Roma, sua moglie la scultrice Charlotte-Gabrielle Dubray, il musicologo Henri Prunières il quale, benché a Roma con l'incarico politico di *attaché* alla Mission Economique de France, era soprattutto uno studioso della musica antica e nel contempo acceso difensore della musica e dell'arte contemporanea. Non di rado si incontrano i loro nomi negli scambi epistolari tra Angelo e Olga e tra questi e i loro amici italiani: gli accenni sono ai comuni interessi e a contesti di reciproco intrattenimento più che a consulti medici.

È sullo sfondo di queste conoscenze che nel 1915 avviene l'incontro con Auguste Rodin, del quale la Signorelli racconta in un brano delle memorie che viene ripubblicato in questo volume. Non c'è dubbio che, se la vita di Rodin fosse durata più a lungo e le circostanze lo avessero consentito, anche quella conoscenza avrebbe potuto trasformarsi in familiarità non superficiale.

Altri esempi di conoscenze nate come fortuite e poi entrate profondamente a far parte della vita di Olga e Angelo lo dimostrano. A esempio – e in qualche modo legato a Rodin – è il caso dello scultore croato Ivan Meštrović. Nel 1911 Meštrović vince il primo premio per la scultura all'Esposizione Internazionale di Roma. La critica è entusiasta: "scultore da paragonare al Rodin, avente in sé un po' dello spirito di Michelangelo – e questa è



verità, non è lode”;<sup>61</sup> “Ivan Mestrovic è il Giotto serbo [...] un Michelangelo quasi, ancor trasognato e informe, ma che dove tocca con la sua stecca o batte col suo scalpello crea una vita formidabile e sempre nuova [...] Omero della pietra”,<sup>62</sup> e così via. Comincia da qui una carriera internazionale che lo consacrerà uno dei più grandi scultori del Novecento. Nella capitale italiana Meštrović e la moglie Ruža rimangono fino al 1913 e vi ritornano periodicamente nei due anni successivi (nel 1914 lo scultore espone alla Biennale di Venezia) e poi nel 1918.

Meštrović a Roma si inserisce nell’ambiente artistico e culturale, legandosi al gruppo della Secessione romana e diventando frequentatore del salotto di casa Signorelli. I rapporti tra le due famiglie sono intensi, i periodi di riposo vengono trascorsi insieme tra Olevano e Santa Marinella. Lo scultore stringe tra l’altro una duratura e affettuosa amicizia con Giovanni Papi ni (che entrerà fra poco nell’orbita di via XX settembre), entusiasta delle sue sculture. Nel 1915, in uno dei suoi ritorni a Roma, incontra nuovamente Rodin, che aveva conosciuto a Vienna nel 1908 e dal quale aveva avuto un forte incoraggiamento a lanciarsi nel mondo artistico parigino. In un taccuino conservato in APES, che contiene appunti per una biografia del padre, Maria Signorelli annota:

L’amicizia tra le famiglie Signorelli e Meštrović cominciò a Roma nel 1911 e continuò per molti anni, anche attraverso i figli. Della famiglia Signorelli nei suoi *Alcuni ricordi di Rodin* Meštrović scrive: “Lo si incontrava [Rodin] abitualmente presso un professore italiano che aveva una bella collezione di oggetti etruschi, alcune opere di antichi pittori italiani e una piccola collezione di artisti moderni. L’occasione per tali incontri era ascoltare il violino, pianoforte o violoncello quando qualche virtuoso vi capitava... Si parlava spesso della letteratura perché la casa era allora frequentata dai più apprezzati giovani scrittori italiani e la padrona di casa era una russa che traduceva in italiano gli scrittori russi, specialmente Dostoevskij e Tolstoj”.

Non è dato sapere con precisione da dove Maria Signorelli abbia attinto questo brano, che è evidentemente relativo ad un periodo più tardo, poiché l’autore confonde i piani temporali attribuendo a Olga un’attività che avrebbe cominciato più tardi. Va aggiunto a questo che la frequentazione (che si rinnoverà nel 1918, quando i Meštrović trascorrono a Roma alcuni mesi) lascia una traccia, oltre che nell’epistolario, nella collezione che in quegli anni si andava formando. Delle 47 sculture eseguite dall’artista nel periodo romano ben otto sono acquisite dai Signorelli, e insieme a una dozzina tra

<sup>61</sup> Anonimo, *Il trionfo delle esposizioni*, “Il Giornale d’Italia”, Roma 11 aprile 1911.

<sup>62</sup> G. D., *Il padiglione della Serbia*, “Il Messaggero”, Roma 11 aprile 1911.

disegni e tele ad olio costituiscono senz'altro (e tutt'ora) uno dei fondi privati più notevoli di opere di Meštrović, certamente il più cospicuo in Italia.<sup>63</sup>

Nessuna traccia in termini di opere ha invece lasciato in via XX settembre un'artista russa che frequenta assiduamente la casa fin dall'inizio del suo soggiorno italiano, assieme al marito, violoncellista di eccezionale talento. Ekaterina Barjanskaja e Aleksandr Barjanskij<sup>64</sup> passano in Italia (lui in maniera non continuativa) gli anni dal 1916 al 1923, provenienti da Parigi, dove avevano frequentato tra l'altro anche d'Annunzio. Era stato proprio il poeta a tenere a battesimo, in un certo senso, l'invenzione divenuta poi la cifra artistica della Barjanskaja, consistente nell'eseguire sculture in cera di piccole dimensioni, che riproducevano con estrema verosimiglianza e precisione i tratti, le posture, l'abbigliamento di contemporanei più o meno celebri.<sup>65</sup>

Fermatisi inizialmente a Roma, i due frequentano i circoli intellettuali e mondani della capitale, vengono introdotti ai Signorelli – come ricorda Ekaterina – da un musicista amico di Aleksandr, forse Casella stesso o Ildebrando Pizzetti, che potrebbero aver conosciuto a Parigi (con Pizzetti Barjanskij risulta aver suonato a Firenze il 31 marzo 1916). Nel salotto di Palazzetto Buonaparte Aleksandr Barjanskij si esibisce più volte, peraltro in quel periodo non gli mancano anche le occasioni pubbliche per consolidare la sua fama. Ekaterina prosegue il suo lavoro di scultrice e affina la tecnica del ritratto in miniatura, ispirandosi anche a soggetti conosciuti nel salotto. Stando al carteggio tra Olga e Angelo, benché non figurino sue opere nel catalogo della Quarta Esposizione Internazionale d'Arte della "Secessione" inaugurata a Roma il 9 dicembre 1916, la Barjanskaja in realtà vi prende parte. "Ho letto il nome di Katja. Che ha esposto? Dille per me una parola di consenso e di fede" scrive Angelo a Olga il giorno dopo l'inaugurazione, leggendone sulla stampa (APES). "Katja ha esposto solo ciò che hanno accettato, cioè il ritratto di Borgese e Casella. Credo che siano stati cattivi e ingiusti con lei e che questo si debba a Carena e ad Oppo. Ma non so, e non voglio essere pettegola" (Olga ad Angelo, 13 dicembre 1916 APES).

Gli stessi ritratti di Borgese e Casella, più quello "della signora Signorelli", risultano esposti anche all'Esposizione artisti e amatori russi residenti

<sup>63</sup> V. Barbić, *Meštrović u Rimu. Zbirka Signorelli*, Zagreb, Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, 1985.

<sup>64</sup> Su di loro si veda: B. Sulpasso, *L'armonia di colori di Aleksandr Barjanskij e Ekaterina Barjanskaja*, in *Archivio russo-italiano V. Russi in Italia*, a cura di A. d'Amelia e C. Diddi, Salerno, Collana di Europa Orientalis, 2009, pp. 237-264.

<sup>65</sup> Cf. *Sculpting Made Easy: the Barjansky Method of Figure and Portrait Sculpture by Outline*, New York, Doubleday, Garden City, 1964.

a Roma, organizzata nella Sala di lettura della Biblioteca Gogol' nel 1917.<sup>66</sup> La lista delle conoscenze fatte a Roma si allunga, e riporta sempre ai Signorelli: tra quelli ricordati nelle memorie della Barjanskaja, ci sono Cena e Eleonora Duse, Zanotti Bianco e Giuseppina Le Maire. Di Angelo e Olga quelle stesse memorie contengono una vivace descrizione, non priva di qualche imprecisione ma preziosa per alcuni interessanti dettagli e sottili osservazioni:

Both the Signorellis were physicians. They were extremely different in type. He was short, broad, cheerful, a South Italian Calabrian. She was very tall, a pale blonde, Mongolian, charmingly ugly, highly intelligent: a woman who was able to live within her own closed life and attract to her an invigorating group of writers and artists.

The Signorellis were the happiest couple I have ever known, perhaps because they followed the same profession and had a tremendous number of interests in common. Theirs was the most closely knit "marriage", and yet they never married. They had met as young medical students in Rome and were at once strongly attracted to each other.

One day they sent a notice to their friends: "Dr. Signorelli and Dr. Resnevitsh have decided to live in free union". Everyone accepted their unconventional situation, and not only their old friends but new ones, Roman society, artists, ambassadors, were delighted to know them. They had three daughters, whom Dr. Signorelli legally adopted. Their house was always a cheerful one and people loved to go there. The walls were lined with glass shelves on which stood a splendid collection of Etruscan vases that they had gathered over the years.

My husband and I spent many unforgettable evenings in the small garden that enclosed the house of the Signorellis. Under an old fig tree was set a long table on which stood big Calabrian dishes of colorful designs filled with all sorts of fruit, and big pitchers of fragrant wine from Olevano Romano. We would sit in the garden until late at night discussing art. Under a dark sky filled with myriads of sparkling stars the artists talked, telling stories from their own lives, describing their adventures and experiences, arguing about problems of art. In those days one could breathe freely in Italy, and speak and listen as one wished.<sup>67</sup>

Scritto com'è prima che gli eventi bellici si facessero drammatici (Ekaterina Barjanskaja palesemente si riferisce qui ai primi mesi del 1916), quando ancora non erano partiti per il fronte la maggior parte dei protagonisti di questa parte del racconto, il brano può efficacemente concludere questa parte della nostra ricostruzione.

<sup>66</sup> Cf. P. P. Pancotto, *Artiste a Roma nella prima metà del Novecento*, Roma, Palombi Editore, 2007, pp. 79-80.

<sup>67</sup> C. Barjansky (in collaboration with E. Denniston), *Portraits with Backgrounds*, New York, The Macmillan Company, 1947, pp. 66-67.

La guerra non risparmiò le esistenze, gli animi, gli ideali di questa comunità, che, alla fine del conflitto, tornò solidale, ma si ritrovò inevitabilmente cambiata.

#### Negli anni del conflitto mondiale

Lo scoppio della guerra vede Angelo Signorelli fervente interventista,<sup>68</sup> come del resto lo fu gran parte della sua cerchia dei suoi interlocutori. Difficile dire quale sfumatura di interventismo fosse precisamente la sua: pare di capire, né quella mistura di nazionalismo e irrazionalismo vitalista propagandato, pur nelle diversità, da un Marinetti o da un d'Annunzio; né quella di Prezzolini, che aveva lasciato "La voce" per stare a fianco di Mussolini nella fondazione del "Popolo d'Italia" e che nell'incitamento alla guerra introduceva la speranza della palingenesi di una società in disfacimento e la sfiducia negli istituti democratici. Piuttosto, avrà fatto proprie le motivazioni interventiste degli intellettuali dell'arco democratico (repubblicani, irredentisti, socialisti riformisti), che consideravano inevitabile schierarsi accanto alle democrazie dell'Intesa per difendere, in uno spirito postrisorgimentale e in fondo antimilitaristico, l'autonomia delle nazionalità oppresse dall'Impero austro-ungarico. C'è da pensare anche a una qualche convergenza (e la cosa non appaia in contraddizione con quanto appena detto) con le prime posizioni dell'"Idea Nazionale",<sup>69</sup> organo di stampa che era diventato punto di aggregazione di un gruppo composto da elementi di diversa provenienza e formazione culturale e politica, animato dall'impegno comune di dare al nazionalismo un preciso programma che andasse al di là di un semplice stato d'animo patriotticamente orientato, ma fosse espressione di un progetto di concreta affermazione della nazione. L'insoddisfazione nei confronti della politica giolittiana, dell'"Italiotta meschina e pacifista", faceva ritenere necessario che l'Italia partecipasse comunque alla guerra, vista come evento catalizzatore delle energie nazionali e occasione per riaffermare gli interessi storici e politici del paese. Nel vivo della campagna che precede l'intervento, il movimento nazionalista si orienta verso l'entrata in guerra al fianco della Francia e dell'Inghilterra, in cambio di precise garanzie sulla politica mediterranea dell'Italia. E – altro aspetto che stava a cuore a Signo-

<sup>68</sup> M. Signorelli, *Vita di Angelo Signorelli*, cit., p. 655.

<sup>69</sup> Lo fa ritenere, a esempio, una lettera di Mario Lago a Olga Signorelli del 30 luglio 1916 (FSFC), che contiene considerazioni sull'argomento e apprezzamenti positivi su Enrico Corradini e su Roberto Forges Davanzati (ma negativi su Francesco Coppola), che nel tono presuppongono una condivisione con i destinatari della lettera (dell'"Idea nazionale" i Signorelli erano certamente lettori). Lago, allora in servizio diplomatico a Tangeri, scriveva tra l'altro, accennando a tutti i comuni amici impegnati al fronte: "Vivo la guerra con intensità rovente. E soffro di non farla".

relli – collega quest'ultima alla necessità di affrontare in una prospettiva 'nazionale' il problema del Mezzogiorno.

Comunque sia, di certo è soprattutto il richiamo all'impegno individuale in cui aveva sempre creduto, l'imperativo etico di non sottrarsi alla tragedia collettiva in atto, a spingere Angelo, senza aspettare la chiamata che sarebbe comunque presto arrivata, a partire volontario il 28 agosto 1916. Viene arruolato come maggiore medico, e oltre al gravoso lavoro ospedaliero svolto per lo più a Udine, viene destinato dal Ministero della Pubblica Istruzione in missione presso la Sezione della Facoltà medico-chirurgica di Padova in San Giorgio di Nogaro, per impartire durante l'anno 1916-1917 l'insegnamento di semiotica medica agli studenti di medicina sotto le armi. Riesce così a dare un senso anche professionale, oltre che umanitario, ai "quattro anni di servizio militare dei quali un anno e mezzo in zona di guerra e gli altri occupati in servizi gravosissimi".<sup>70</sup>

Al Dispensario antitubercolare il suo posto viene temporaneamente preso da Olga, che lascia per questo l'ambulatorio di via Morosini a Trastevere. Sono anni assai duri per lei, anche se Angelo alterna le assenze con periodi di licenza durante i quali torna alle sue occupazioni romane, alleviando le incombenze di lei. Il carteggio tra i due in questo periodo è fittissimo e rappresenta una vera e propria miniera di informazioni, anche perché nella capitale, lontana dalla zona di guerra, la vita sociale e artistica non si interrompe e Olga continua a interessarsene.

Sono anche anni in cui forse proprio la forzata interruzione del *ménage* familiare e professionale con Angelo, quasi simbiotico, dà a Olga una certa autonomia di pensiero e di comportamento, che dopo la guerra la porterà a cercare una strada propria e a dare un peso esclusivo alle occupazioni letterarie, un attivo interesse per le quali stava intanto maturando a contatto con l'ambiente intellettuale raccolto intorno a lei.

Non è difficile immaginare che nelle conversazioni del gruppo di via XX settembre fin dagli anni della normalità prebellica fosse ricorso spesso la Russia, con il fascino della sua letteratura e della sua arte ancora mal conosciute in Italia. E Olga, come sappiamo dalle sue *Memorie*, era bene informata sulle cose russe, ricevendo regolarmente notizie e pubblicazioni dalle sue molte conoscenze sparse per l'Europa, ed era senza dubbio considerata un'interlocutrice su questo tema dai frequentatori del salotto. Ma, negli anni di cui stiamo parlando, una parte della società intellettuale italiana esperisce qualcosa di più della curiosità per quel paese dal fascino esotico. L'idea di una particolare affinità e solidarietà tra Russia e Italia, su cui torneremo in seguito, rientra nelle riflessioni storico-politiche di un ampio ed eterogeneo gruppo di intellettuali italiani (e russi più o meno stabilmente stanziati in

<sup>70</sup> Da un appunto autografo di A. Signorelli conservato in APES.

Italia) nell'arco di tempo che comprende i primi anni del conflitto mondiale, lo scoppio della rivoluzione del 1917 e l'epoca della guerra civile fino alla nascita dell'Unione Sovietica. E senza dubbio in quella che potremmo chiamare una vivace ripresa di coscienza della propria appartenenza culturale da parte di Olga Resnevic questo fenomeno deve avere giocato un ruolo e propiziato la sua evoluzione verso un impegno culturale a tempo pieno.

Questa svolta esistenziale sta per entrare nella nostra ricostruzione della biografia intellettuale di Olga Resnevic, e ne costituisce forse il capitolo più importante. Ma per comprenderne gli ingredienti non è inutile soffermarsi ancora sulla descrizione di quegli anni, attingendo al lascito d'archivio alcuni documenti che ce ne restituiscono vivacemente il clima, e che quindi lasceremo parlare da sé.

Oltre ad Angelo, parte per il fronte buona parte della comunità stretta attorno a casa Signorelli, che, pur dispersa, cerca di tenersi in contatto. Molti carteggi tra letterati del tempo finiti sotto le armi (per fare solo un esempio, quello fra Antonio Baldini ed Emilio Cecchi) testimoniano la necessità di mantenere vivo e costante lo scambio umano e intellettuale, nonostante la lontananza e l'emergenza delle circostanze. Olga, com'è nella sua natura, non fa mancare il proprio conforto a nessuno degli amici, tiene una corrispondenza regolare con i più intimi, e così fa Angelo, che si incontra anche con alcuni di loro in zona di guerra. Le lettere che ricevono Olga e Angelo sono documenti umani toccanti, pieni di professioni e richieste di amicizia, di nostalgia per il calore e i rituali della comunità a cui gli autori sono stati sottratti e di cui rivelano tutta la coesione. Si tratta, in particolare, delle lettere di Licurgo Baldacci (forse il più teneramente amato tra gli amici), Attilio Selva, Giuseppe Zucca, Felice Carena, Prezzolini, Ungaretti. Propongo qui una breve 'miscellanea bellica', tratta dall'epistolario conservato presso la Fondazione Giorgio Cini:

[...] Qui si vive in una attività eccezionale, con rumori di ogni genere – altro che musica futurista, nessun organo darà mai una gamma così profonda, io credo che il mio sistema nervoso sia talmente teso che basta un piccolo urto perché si spezzi, è diventato proprio fragile (Attilio Selva a Olga Signorelli, 28 marzo 1916).

Caro Angelo, ho passato la visita e naturalmente mi hanno fatto idoneo. Io desidererei che la chiamata sotto le armi fosse al più presto perché oramai mi è impossibile lavorare e queste giornate di attesa sono orribili. Ma forse servono a prepararmi sempre più ad ogni rinuncia e sacrificio. Spero di avere la forza fisica e morale. E tu carissimo lavori molto? Hai visto il caro Baldacci? Ho avuto lettere da lui molto tristi ed angosciate. Povero Licurgo! Se lo vedi digli tu come l'animo mio lo segue, e spero che lo protegga il nostro affetto. Qui a Roma la vita è insopportabile, la solita politica, le solite chiacchiere, e viltà e ambizioni. [...] Non ho visto ancora tua moglie – non vedo nessuno – sempre solo – e preparo il mio animo con lunghi esami di coscienza.

Bistolfi mi scrive di cercare presso Ogetti d'ottenere come soldato di poter seguire le azioni come pittore, ma io credo che sia cosa migliore ch'io segua il mio destino. Io non sono assolutamente capace di chiedere, tu lo sai. Se hai tempo scrivimi, mi sarebbe di grande conforto – a volte mi pare di impazzire – non ne posso più – a volte un senso di rivolta – ma a che vale? Siamo pecore e seguiamo e seguiremo come pecore. Addio mio carissimo Angelo, scrivimi qualcosa. Ti abbraccio fraternamente, tuo Carena (lettera da Roma del 6 novembre 1916).

Caro amico, la tua lettera, come tutte le tue parole, mi ha portato quel bene che sempre ho avuto da te. Io sono sereno e sto bene, anche se a volte è acutissimo il rimpianto di non poter essere libero alla mia lotta per la quale la natura mi ha dato un'indomita fede e una infinita tenacia. Ma pazienza, riverranno quei giorni, e questi forse che ora vivo non saranno stati inutilmente vissuti. Non ho bisogno di nulla, grazie, non ti preoccupare di me, io sto bene e mi sento forte e sicuro per ogni cosa che potesse succedere. Ti abbraccio sicuro del tuo affetto tuo Felice [Carena] (cartolina dal fronte del 2 maggio 1917).

Cara zia Olga, la Sua lettera, cara come tutto ciò che parte dal Suo cuore buono, mi è giunta l'altro ieri e non ho ancora avuto tempo di rispondere a lungo come desidero.

Non è già che abbia troppo da fare ora e qui. Ma è appunto quando non si ha molto da fare che il tempo passa stupidamente in tante piccole faccenducce. Quando arriva la sera ci si domanda come mai abbiamo potuto sprecare una intera giornata così inutilmente, eppure il giorno appresso si torna a fare lo stesso.

È che la vita militare è un gran perditempo, quando non è un... perdivita. Io ancora non la capisco, e confesso che più vado avanti e meno riesco a persuadermi che degli uomini seri e pensanti possano ridursi a questo. In sette mesi di servizio ho visto già molto. Prima la noia e l'accidia della vita di guarnigione, poi l'avvilimento della guardia ai prigionieri, quindi l'assurdità della scuola di guerra e infine gli orrori della guerra combattuta e tutte le miserie dell'azione, dalla quale sono scampato per miracolo.

Sono in riposo da un paio di settimane, ma mi è difficile poter scrivere con calma e serenità perché il mio spirito è tutt'ora sconvolto dallo spettacolo dei dolori in mezzo ai quali sono vissuto. D'altronde sarebbe impossibile, credo, esprimersi esattamente e far capire e sentire quello che lassù si capisce e si sente. Ogni parola anche di recriminazione, o di compianto per i poveri morti, è una profanazione, e noi superstiti sentiamo repugnanza a dire non dico di noi, ma anche di loro.

Lassù si soffre, ecco quanto si può dire – ci si sente staccati dalla vita, sperduti in un buio senza speranza di luce, smarriti in un rivolgimento completo e radicale di tutte le idee. Ma dire quello che è la guerra è impossibile. Io non lo tento neppure. E il fronte nel quale noi abbiamo combattuto è il più terribile di tutti, la località più maledetta.

Quando gli uomini si sveglieranno? Mistero. Il mondo si è adattato alla guerra e ha ritrovato il suo equilibrio – qui si muore e nelle città si pensa ad altro. Questa è la vita. Ma a che rammaricarmene? Noi siamo i destinati e qualche volta ci domandiamo perché! Vengono alla mente tante idee quando si passano ore ed ore sotto il bombardamento dei cannoni!

Ma perché devo affliggerLa con queste mie considerazioni?

Lei ha tanto da fare coi Suoi ammalati ed ha bisogno di tranquillità e serenità, e noi dobbiamo rassegnarci alla nostra sorte. Ma perché e per chi? [...] (Licurgo Baldacci dalla zona di guerra, 29 ottobre 1916).

Cara zia Olga, è una triste e piovosa domenica di novembre e l'ora crepuscolare mi richiama alla memoria e fa correre il pensiero a Roma e agli amici e ai dolci tempi passati, quando attorno all'amico samovar ci si riuniva a rinsaldare gli affetti nostri, a discutere di arte e letteratura, di politica, di guerra, e anche a fare un poco di... cordiale pettegolezzo discreto.

Quanto sono lontani quei tempi. Sembrano essersi perduti nella notte dei ricordi e appartenere a un'altra vita.

Ora tutto è diverso. Su tutto si è appesantita una cappa soffocante di dolore che smorza il sorriso se tenta di nascere, che trattiene quasi il respiro nell'ansia paurosa che il momento successivo non abbia a portarci un dolore più grande, una pena più lunga.

Vi sono dei momenti nei quali perfino il sole si detesta, perché non intonato alla tristezza dell'anima che vuole solo paesaggi di nebbia, silenzi di cose morte, voci sommesse di gente che pena.

Oh! Per noi che siamo abituati ormai ai silenzi della trincea, che abbiamo imparato a esprimerci più a segni che a parole, il tornare in mezzo agli uomini è una sensazione tanto strana!

Io l'ho provato quattro giorni fa quando venni qui all'ospedale e tutto mi pareva così irreali, così inconcepibile, quasi mostruoso. Per la strada due *chauffeurs* litigavano per la precedenza del passo e si dicevano parole grosse! Ma come è ancora possibile questo? Una volta si capiva, ma ora?

Ma è dunque proprio vero che la guerra si è abbattuta solo su una parte, non la peggiore, della società, e per l'altra parte non serve neanche di monito ad essere migliori? Ho ricominciato a leggere qualche giornale, ed ho scorse le vicende polemiche sulla chiusura dei teatri, sul lusso, sui piaceri ecc. Ma come! vi è dunque bisogno che intervenga la legge per dare serietà di vita a chi è rimasto a casa?

Ma veramente è così? Ma dunque noi dobbiamo stare quassù in trincea a morire di piombo o di malattia, non per fare più grande l'Italia, ma solo per mantenerne nel lusso una minoranza egoista? Ma non temono questi signori il nostro ritorno? Non temono che, a pace fatta, le colonne che ora si fanno mitragliare sotto il fuoco domandino il prezzo del sangue versato? Non pensano che, se lassù arriva a formarsi la convinzione dell'egoismo rimasto vivo nel paese, sono affari seri?

Ci pensino in tempo tutti, perché può dar luogo a sorprese questo modo di agire.

Ma non voglio mica affliggerla oggi con una mia sfuriata. No, no, stia tranquilla.

Ho visto Angelo, che ha molto da fare. Lo aspetto anche stasera che mi porta i libri promessi.

Io sono in uno stato stazionario, basta già che sono ammalato di itterizia e di esaurimento nervoso.

Con un po' di riposo tutto passerà.

Anche Lei so che ha molto da fare. Ma nei momenti di ozio mi scriva. E le bimbe come stanno? Faccia tanti saluti per me alla signorina Barrère. Anch'io le manderò delle cartoline. Elena e Vera? Tante cose buone alla piccola Maria e a Lei dal suo affezionato Licurgo Baldacci (dall'ospedale di Udine, 26 novembre 1916).



Cara Signora, come sta? E come sta suo marito e le bimbe e i signori Mestrovic e il gatto e Angiolina e tutte le cose e persone simpatiche che si trovano intorno a loro, e la cortesia di tutte le ore e l'amicizia e la confidenza, tesori infiniti e rarissimi, che operano come il radio senza mai diminuire? Non creda che abbia dimenticato, ma da che son qui mi trovo come preso in un macinino che lavora e tira e tira questo uomo cascato dentro la sua dentatura e non lo lascerà finché non l'avrà ben bene maciullato, spolpato e dissanguato. Sapesse come sono contento! Lavoro e vedo che il mio lavoro renderà, quindi mi prodigo con gioia. [...] Mi trovo fra le truppe migliori d'Italia per l'ardore e il sentimento combattivo che hanno, gente che davvero sale cantando sui camions che li portano agli sbaragli più gravi. Del resto tutte le truppe ora stanno meglio d'animo e con molta facilità hanno capito che faremmo una grande corbelleria dando retta alle proposte di pace. Ci si sente veramente più contenti [...] (Giuseppe Prezzolini dalla zona di guerra, 21 settembre 1918).

Cara Signora, sono già in debito di una risposta e mi giunge la sua seconda. Fa così bene non sentirsi dimenticati, e io la ringrazio vivamente di aver trovato il tempo dopo tanto lavoro, per scrivere, e la delicatezza di farlo come un complemento alla sua opera. Tutte le cose che Ella mi scriveva nella precedente, noi quassù le abbiamo pensate e sentite anche con maggior pena. Poi son venuti giorni di speranza, poi altri nuvolosi, e ancora io sono nell'incertezza e non so quale sarà l'avvenire morale del nostro paese, e se sopra d'esso non dovrà gravare per cinquanta o cento anni un altro 1866. Quassù il popolo è mirabile e basta un nulla per averlo con sé, un nulla che talvolta è una parola sola. Ma ci sono troppi muti che non sanno pronunziare neppure quella. [...] Grazie del pensiero rivolto ai miei. Come fa a farsi in tante parti? È veramente un miracolo vedere a quante persone e cose Lei e il dottor Signorelli possono pensare. E come fa piacere essere amici di anime così umane e gentili. Il mio maggior orgoglio nella vita sono i miei amici. Avere la loro stima e la loro fiducia è il mio massimo premio. Loro non me lo fanno mancare e di ciò sono grato. Mi creda suo affezionatissimo G. Prezzolini (dalla zona di guerra, 28 ottobre 1918).

Mia cara Signora, ho mandato al Suo indirizzo, per Papini, delle cartoline che vorrà consegnargli. Dalla mia partenza non ho potuto averne notizie. Forse non è più a Roma: e questa è la ragione principale per la quale spedisco a Lei la corrispondenza per lui. Non mi lamento che non mi scriva; considero ogni cosa; accumulo giornalmente tanta sofferenza che non posso non trovare in me la misura di qualunqu'altra; e disgusto, e quasi quasi voglia del buon sonno definitivo. Ma lasciamo andare queste cose ché una parte del merito se n'è andato ad averle confidate, e mi creda con affetto il Suo Ungaretti (cartolina dalla zona di guerra, 16 aprile 1918).

Se si è dato maggior spazio a Licurgo Baldacci è non solo per il tono struggente e il carattere quasi letterario delle sue missive, ma perché – unico tra gli amici più stretti dei Signorelli – non tornò dalla guerra. Colpito da una fulminea malattia polmonare, morì a trent'anni il 26 gennaio 1917 nell'ospedale da campo di Collobrida, sul Collio sloveno. La sua scomparsa fu commemorata, tra gli altri, da Marcello Piacentini in un lungo necrologio. Paragonando la scomparsa di Baldacci alla perdita per l'architettura italiana

contemporanea che rappresentava la morte recente, pure in guerra, di Antonio Sant'Elia, Piacentini scriveva:

artista singolarissimo e tutto chiuso in un suo carattere netto e deciso [...] come architetto Baldacci fu assai più artista che professionista: lavorava più per sé che per gli altri, inseguendo unicamente un'ideale perfezione, ancorché questa fosse stata in contrasto con la volontà del committente [...] ovunque portò il riflesso dell'anima sua pensosa e aristocratica, semplice e schiva di ogni accomodamento.<sup>71</sup>

Ma soprattutto la perdita lasciò sgomenti gli amici. “Ieri ho scritto una commossa lirica in prosa per Licurgo [...] Puoi farne una copia per Casella, perché si presterebbe per un poema sinfonico” (Angelo a Olga, 17 febbraio 1917, APES). Qualche mese dopo Olga ne scrive a Papini, che aveva incontrato appunto al funerale di Baldacci: “Gli amici, anche i più vicini, conoscono solo la parte lustra della nostra vita – mai ‘il prezzo del sudore’. Baldacci la conosceva tutta. Ed ho sentito ora, sino alla disperazione, la mancanza sua”.<sup>72</sup> E di afflizione per questa perdita sono piene le lettere di Mario e Ottavia Lago, di Attilio Selva e di altri.

Quanto ad Angelo, la sua collocazione a Udine è strategica per chi è diretto o viene dal fronte e gli dà occasione di incontrare molte delle sue conoscenze e stringerne di nuove. Ne riferisce puntualmente a Olga:

Cena è qui e siamo andati insieme da Zanotti Bianco, che è a pochi passi dalla mia casa, qui a Udine. È molto bene assistito, ma ancora sofferente.<sup>73</sup> Quell'ombra d'uomo è divenuto ancora più sottile: ma gli occhi e l'anima vivono sempre soffuse di luce e di bontà (14 settembre 1916).

Il 4 ottobre verrà a Udine Salvemini,<sup>74</sup> che conoscerò e col quale m'intratterò di tanti problemi culturali e politici che interessano il nostro paese. E Eleonora? Desidero scriverle, ma ne ignoro l'indirizzo (29 settembre 1916).

Ieri ho visto Salvemini, che è molto molto simpatico e ci siamo incontrati per la nostra fede e per il nostro uguale entusiasmo in tutto ciò che è bene e bello nella vita. E ci siamo anche legati di subita amicizia e m'ha pregato di salutarti tanto: e ci cono-

<sup>71</sup> M. Piacentini, *Un architetto romano caduto: Licurgo Baldacci*, “Il Giornale d'Italia”, 7 febbraio 1917. V. altri necrologi anche in: “La tribuna” del 7 febbraio 1917; “Emporium”, marzo 1917, vol. XVI, n. 267, p. 239.

<sup>72</sup> Lettera di Olga Signorelli a Giovanni Papini del 24 giugno 1917 (FSFC).

<sup>73</sup> Umberto Zanotti Bianco, arruolatosi volontario per il fronte austriaco, ferito gravemente a San Michele da una pallottola di fucile, era ricoverato all'Ospedale di Udine. La conoscenza con la coppia Signorelli era probabilmente stata mediata da Andrea Caffi, stretto collaboratore di Zanotti Bianco, grande amico e *protégé* di Olga e Angelo.

<sup>74</sup> A trovare Zanotti Bianco, al quale era legato da un profondo sodalizio umano e intellettuale. Cf. *Il carteggio Zanotti-Bianco – Salvemini*, a cura di A. Galante Garrone, Firenze, Le Monnier, 1983; U. Zanotti Bianco, *Gaetano Salvemini*, Roma, Associazione italiana per la libertà della cultura, 1957.

sceva già entrambi attraverso quello che Eleonora gli aveva detto, anche ultimamente a Firenze. Mi dice che Eleonora sta bene, ch'è ringiovanita e che come sempre è piena di risorse (7 ottobre 1916).

Conoscerò Soffici, che è a poca distanza da Udine ed è sottotenente (23 ottobre 1916).

Il terreno intellettuale comune con Gaetano Salvemini e Umberto Zanotti Bianco<sup>75</sup> doveva essere per Angelo piuttosto vasto, e andare dalla questione meridionale alle ragioni dell'interventismo democratico e agli sviluppi delle vicende belliche. Ma certamente avrà avuto un ruolo in questa subitanea intesa sia il fatto che Salvemini era stato un vociano della prim'ora (fino al 1911) e quindi condivideva con Signorelli un retroterra di conoscenze personali e idee, sia l'interesse comune per le vicende russe e del mondo slavo in generale. Sono noti infatti i rapporti di collaborazione che Salvemini aveva con i socialisti rivoluzionari russi residenti in Italia (in particolare Boris Jakovenko, Karl Kačorovskij e Anna Kolpinskaja). Quanto a Zanotti Bianco, il suo interesse per il pensiero sociale e religioso russo, la sua attività di sostegno al mondo degli esuli russi e di intermediazione tra questo e il mondo culturale e politico italiano, infine il suo concetto di un panslavismo inteso in chiave federalista e democratica<sup>76</sup> certamente rappresentavano un complesso di idee e comportamenti a cui Angelo doveva sentirsi particolarmente vicino.

Sono, questi, temi che Angelo coltiva in una dimensione teorica con quell'entusiastico diletterantismo che è la cifra delle sue riflessioni, e a livello di iniziative pratiche con la tenacia e la concretezza dell'uomo d'azione.

Ancora qualche notazione su entrambi questi aspetti.

Le modalità della sua partecipazione alla guerra non mettono Angelo in condizioni estreme di disagio o di rischio e, pur nel grande impegno richie-

<sup>75</sup> In maniera indiretta sono testimoniati contatti di Signorelli anche con Leonida Bissoleti: infatti in una lettera a Olga dal fronte del 1 novembre 1916 (APES), Angelo parla di due lettere accluse, una per Spadini e una per Bissolati, e aggiunge, riferendosi a quest'ultima: "Leggila tu sola e ti prego di non parlarne a nessuno per non avere noie quassù: e tu sai che qui siamo in balia del vento!".

<sup>76</sup> Questi aspetti dell'attività di Zanotti Bianco sono abbastanza conosciuti da rendere superfluo tornarvi qui. Si rimanda comunque a: A Tamborra, "Umberto Zanotti Bianco. La biblioteca italo-russa di Capri e la Russia rivoluzionaria", in *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917*, Bari, Laterza, 1977, pp. 87-101; A. Tamborra, "I rapporti col mondo russo", in *Umberto Zanotti Bianco (1889-1963)*, Roma, Associazione per il Mezzogiorno, 1980, pp. 41-104; A. Jannazzo, "Pensiero ed azione in Umberto Zanotti-Bianco", "Clio" XXVI (1990) 1, pp. 99-111; M. Giambalvo, *Umberto Zanotti-Bianco e la colonia di Capri: dal mito della Russia alla sua dissoluzione*, Palermo, Edizioni della Fondazione nazionale Vito Fazio-Allmayer, 1998.

sto dal suo incarico, gli rimane spazio per una infaticabile attività pubblicitaria. I vari scambi epistolari danno conto sommario di una produzione dedicata ai temi più diversi (la recrudescenza della malaria, i risultati della lotta alla tubercolosi, la questione meridionale,<sup>77</sup> quella femminile, il problema degli slavi del sud, le prospettive di sviluppo del nord Africa<sup>78</sup> e così via), i cui sbocchi editoriali in qualche misura ci furono, ma potrebbero essere ricostruiti solo da una ricerca bibliografica puntuale, ancora da farsi.

Di questa sorta di *furor* scrittoria ha lasciato una sapida testimonianza – scritta con la consueta pungente ironia che gli dettò i famosi *Amici allo spiedo* (Firenze, Vallecchi, 1932), e forse con una dose di sarcasmo in più – lo scrittore Antonio Baldini, che per qualche tempo condivise l'alloggio con Signorelli a Udine, dove dall'autunno del 1916 si trovava come corrispondente dal fronte per “L'idea nazionale”. Baldini, amico di Cecchi, come si è già ricordato, e di Papini e Spadini, frequentatore di quel ritrovo di letterati e artisti che fu per i primi tre decenni del secolo il Caffè Aragno, negli anni '20 scriveva sulla terza pagina del “Corriere della sera” articoli di costume di taglio anedddotico. Il 2 agosto 1928 ne comparve uno intitolato *Del parlar da solo*, in cui prendeva di mira in maniera neanche troppo velata Angelo Signorelli:

Di tipi curiosi in curiose circostanze ne ho conosciuti parecchi, ma il maggiore medico S. faceva parte a sé. Costui, più che parlare, *scriveva da solo*. L'ebbi qualche

<sup>77</sup> Si veda a esempio questa lettera di G. A. Borgese del 30 dicembre 1916: “Carissimo, ebbi ieri nel tardo pomeriggio [...] la tua bella e affettuosa lettera. Andavo in un restaurant ove avevo invitato alcuni amici francesi e la signora Olga, cui ebbi così il piacere di poter dare ottime e recenti notizie tue. Ciò che mi dici è giustissimo. Ma il problema meridionale, come tutti gli altri problemi della nostra vita, non può risolversi se non attraverso la conquista dei pubblici poteri da parte della nostra generazione. Non dico che sia necessario divenire deputati o ministri: occorre acquisire influenza e impedire che nel prossimo avvenire il regime italiano continui ad essere una chiusa e segreta consorteria di rammolliti. Se non si sarà ottenuto quest'effetto di rinnovazione interna, anche le più splendide conquiste di territori saranno poca cosa, e la guerra, con la sua enorme spesa di danaro, di sangue, di tensione nervosa, sarà stata quasi invano. Lo spirito politico – in generale, lo spirito d'azione – di noi meridionali è forse incomparabile. Bisognerà impedire che esso si disperda in vani conati e in sterili conversazioni critiche. Il giorno in cui noi potremo quello che valiamo, il Mezzogiorno sarà redento. In un'azione tendente a questo scopo mi avrai sempre dalla tua. È bene che l'anno '16 si chiuda con questi propositi. Vedo con gioia che tu sei forte, sicuro, entusiasticamente attivo. Anch'io faccio quel che posso, qui, e fra pochi giorni a Parigi, e poi dovunque mi mandino e mi mettano. Che il Capodanno 1916 trovi l'Italia vittoriosa e le nostre energie individuali incanalate verso il loro massimo rendimento. Ti ringrazio della tua costante affezione che costantemente ti ricambio. Ogni bene a te, alla tua brava signora, alle tue piccole, alla nostra madre comune l'Italia! Ti abbraccio. Tuo G. A. Borgese” (FSFC).

<sup>78</sup> Cf. nel primo volume di questa edizione la lettera n. 26 di Papini a Olga Signorelli del 10 luglio 1917, nota 2.

tempo vicino a Udine, in una camera d'affitto in casa di una levatrice, durante la guerra. Le nostre camere comunicavano e bastava che uno starnutisse per sentirsi dire felicità [...] Sbrigato il servizio all'ospedale, il maggiore medico si chiudeva in camera e scriveva a rotta di collo. Qualche saggio della sua prosa mandava ai giornali che regolarmente non lo pubblicavano, ma lui tirava avanti più contento che mai. Scriveva sulla respirazione, sulla circolazione, sul colera, sulla tubercolosi, sul cancro, sul metter pancia, sul brutto colorito e altre amenità del genere: non per altro, suppongo, che per *ritrovar se stesso* dopo l'orario frastornante del suo ufficio; e ci provava tanto gusto che credo che alle volte si scordasse perfino di andare a dormire. Nel più nero della notte (erano notti del più rigido inverno) io sentivo nel silenzio altissimo cigolare la porta e scricchiolare un passo sul tavolato del pavimento. Una luce tremolante di candela mi feriva gli occhi. L'apparizione era invero straordinaria. Siccome la casa di notte non era riscaldata, egli per scrivere si metteva tre mantelline una sopra l'altra, il passamontagna di lana sul capo, i guanti col pelo e così, con le pantofole, senza mollettiere, reggendo in mano la candela e col fiato che gli fumava nell'aria rigida, pareva proprio Geppetto che facesse due passi dentro la balena per sgranchirsi le gambe. Mi drizzavo a guardare l'orologio sul comodino: erano le due e mezza, le tre e mezza, al massimo le quattro di mattina. L'amico medico era uno "scrittore da solo", che aveva peraltro bisogno almeno d'un ascoltatore o per lo meno d'uno che facesse finta di ascoltarlo. E se avesse avuto in camera un manichino da sarta forse gli sarebbe bastato quello. Sciocco io a non aver capito dal primo momento che dovevo servirgli solamente da "falso scopo", per parlare con voce meglio spiegata a se stesso. Le prime volte, avendoci ancora scarsa confidenza, mi levavo sul fianco e lo ascoltavo pur cogli occhi che mi si richiudevano, ma presto la cosa cominciò veramente a farsi grave e allora cambiai metodo, prima con dirgli ch'ero stanco, poi con dirgli che quel genere di letture mi rattristava (e c'era di che!), poi con garantirgli che non m'interessavano minimamente, infine col rivoltargli le spalle e tirarmi su le coperte sul capo e soffiare e russare per mandarlo al diavolo: ma lui imperterrito, come s'io parlassi al muro, leggeva il suo papiello fino all'ultima riga. Per indorarmi la pillola cercava alle volte di ringraziare quelle sue funebri tiriterie con aneddoti, barzellette, che ci stavano veramente come coriandoli sulla mannaia. A tutto ci si abitua. Alla fin io ci avevo fatto l'orecchio e non lo sentivo neppure: e tante mattine non avrei saputo dire se nella notte avessi o no ricevuto la visita del dottor fantasma. L'importante era che il lugubre mattacchione rientrasse in camera sua soddisfatto.<sup>79</sup>

Signorelli, qui così impietosamente descritto, trovava anche l'energia per dedicarsi a una intrapresa che aveva fatto in tempo ad avviare a Roma prima di andare in guerra: il comitato di soccorso per i profughi serbi.

<sup>79</sup> Ripubblicato in: A. Baldini, *Se rinasco...*, Roma, Tumminelli, 1944, pp. 105-106. A proposito di questo brano Giovanni Papini scrive a don Giuseppe De Luca il 25 luglio 1929: "Il dottor Signorelli è davvero una candida ed entusiasta creatura, ricca di cuore e di gusto. Baldini scrisse sopra di lui un de' suoi migliori articoli del *Corriere*, celiando nel vero, com'è suo costume – e lati buffi ne ha, come tutti" (lettera del 25 luglio 1929, in: G. De Luca-G. Papini, *Carteggio*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1985, p. 265).

Quella dell'esodo dalla Serbia di ciò che rimaneva dell'esercito dopo l'offensiva austro-ungarica è una delle pagine più tragiche della prima guerra mondiale, perlomeno lo era quando accadde, a poco più di un anno dall'inizio di un conflitto che ne avrebbe scritte ancora molte altre.

Nell'ottobre 1915, in seguito alla seconda avanzata delle truppe degli Imperi centrali a cui si sono affiancate quelle bulgare, l'esercito serbo si trova in grave difficoltà e il Governo italiano (nel frattempo l'Italia era entrata in guerra a fianco dell'Intesa) decide di rifornirlo di viveri e munizioni attraverso l'Albania. Ma la resistenza all'offensiva nemica si rivela impossibile: presa Belgrado, le truppe austro-tedesche dilagano nel Kossovo e non danno via di scampo a ciò che resta dell'esercito serbo. Inizia una marcia apocalittica attraverso le montagne dell'Albania verso la costa. Sono quasi quattrocentomila le persone in fuga: non soltanto militari serbi, anche cinquantamila prigionieri austriaci che non si vuole lasciar liberi, più le donne, i bambini, i vecchi, la massa di gente qualunque accodatasi ai soldati per sfuggire all'invasione nemica. A conclusione di quella devastante ritirata, a Valona e Durazzo ne arrivano la metà, stremati dalla fame e dalle malattie, trascinandosi a stento. Là li attendono le navi italiane, la direzione delle operazioni navali nell'Adriatico essendo stata assegnata all'Italia dalla convenzione anglo-franco-italiana del maggio 1915. Facendo la spola da Brindisi, le navi della marina militare italiana portano in salvo la maggior parte dei centottantacinquemila profughi che si ammassano sulla sponda opposta, sbarcandoli in vari porti del Mediterraneo. Una parte rimane temporaneamente in Italia, compresi alcuni membri del governo serbo in esilio.

Signorelli, all'inizio di gennaio del 1916, quando a Roma cominciano ad affluire i primi scampati al tragico esodo, si fa promotore di un Comitato di soccorso, nel quale coinvolge Giovanni Cena, il senatore Maggiorino Ferraris (1856-1929, proprietario di "Nuova Antologia"), Francesco Bianco (giornalista della "Tribuna"), Giuseppina Le Maire (direttrice della Biblioteca della Federazione romana di opere di attività femminile),<sup>80</sup> un esponente dell'Accademia Americana e uno dell'Ambasciata svedese. "Una doppia ragione umana e politica ci deve rendere interessati alla sorte di questi poveri profughi sbalestrati fuori dal loro paese nel modo più tragico che la storia ricordi [...]. Sono in ritardo per la organizzazione del Comitato, ma altri già

<sup>80</sup> Giuseppina Le Maire, attiva esponente della già ricordata "Unione per il bene", inserita nel Consiglio nazionale delle donne italiane, era una delle protagoniste del femminismo pratico italiano di matrice cattolica. Dedita a varie iniziative assistenziali, aveva partecipato l'indomani del terremoto di Messina del 28 dicembre 1908 all'opera di soccorso, stringendo legami in quell'occasione con Gaetano Salvemini, Maksim Gor'kij, Tommaso Gallarati Scotti, Giovanni Cena e Umberto Zanotti Bianco. Cf. P. Gabrielli, *I luoghi e l'impegno sociale di un'educatrice. Giuseppina Le Maire tra Roma, Cosenza, Gorizia*, "Storia e problemi contemporanei", n. 31, settembre-dicembre 2002, pp. 75-102.

lavorano e spero che il consenso di molti tra breve non ci mancherà” si legge in una lettera di Angelo a un corrispondente non identificato, rimasta nella cartella contenente la corrispondenza con il ministro serbo Ristić<sup>81</sup> (2 gennaio 1916, FSFC). Il Comitato opera in stretta collaborazione con la Legazione serba e con il Consolato montenegrino, e si finanzia in un primo momento da sé (e qui Olga gioca un ruolo chiave), poi riceve sovvenzioni dal Relief Fund americano e dal Governo italiano, più qualche offerta privata.

Per iniziare le attività di soccorso, Olga rispolvera il classico armamentario della beneficenza femminile dando vita a sua volta a un “comitato di gentili ed elette dame”, e si rivolge all’amico Albert Besnard affinché metta a disposizione la sede dell’Accademia di Francia, Villa Medici, per un concerto “in aiuto dei fratelli serbi che l’odio tedesco oggi perseguita”.<sup>82</sup> Il concerto si tiene l’11 gennaio. La scelta del programma (illustrato da un disegno di Meštrović) viene affidata al violoncellista Livio Boni, da poco tornato dopo una lunga stagione concertistica in Inghilterra. Lo accompagna al piano Lavinia Schulteis-Brandi, che si rivela per l’occasione “la migliore compagna che un violoncellista possa desiderare nell’esecuzione della difficoltosa musica moderna”. Nel raffinato programma infatti – composto da “musica delle nazioni alleate” – accanto ai compositori settecenteschi Giovanni Battista Martini e Francesco Maria Veracini figurano pezzi di Rachmaninov e Saint-Saëns. L’iniziativa è un successo: una delle cronache citate è per metà un lungo elenco di nomi illustri che l’estensore ha riconosciuto tra il pubblico. I sentimenti antigermanici sono al culmine e la comunità internazionale di Roma, che in essi si riconosce, risponde con prontezza all’appello in favore di “questo piccolo popolo che ha dovuto soffrir l’urto di tre formidabili eserciti, e che ha difeso in un impeto di eroismo epico, su tutte le cime e per tutte le valli della sua terra, la propria indipendenza”. La somma raccolta è superiore al contributo elargito dal governo italiano al Comitato, stando alla relazione sui primi mesi di attività di quest’ultimo.<sup>83</sup>

Il Comitato si prodiga a fornire aiuto materiale e assistenza morale ai diseredati. Il centro operativo è stabilito nei locali della Biblioteca della Federazione Femminile in piazza Nicosia, lì Cena e Signorelli si alternano per occuparsi personalmente dell’assegnazione di indumenti, denaro, viveri, alloggi. A casa propria, Angelo e Olga prestano cure mediche a coloro che ne hanno necessità. “Abbiamo la coscienza di aver compiuto un dovere d’umanità e insieme di aver contribuito modestamente a stringere fra l’Italia e il

<sup>81</sup> Mihajlo Ristić (1864-1925), ministro di Serbia a Roma dal febbraio 1915 al novembre 1917.

<sup>82</sup> Informazioni sull’episodio e citazioni sono tratte da due ritagli di giornali dell’epoca (anonimi e privi di indicazioni sulla testata e sulla data) conservati in APES.

<sup>83</sup> Probabilmente stesa dallo stesso Signorelli, si trova tra le sue carte in APES.

nostro vicino alleato, l'eroico popolo serbo, dei legami d'amicizia feconda per l'avvenire", recita la relazione. Il Comitato, passata l'emergenza dei primi mesi, decide di non sciogliersi, ritenendo probabile che gli eventi futuri possano portare un ulteriore passaggio di profughi attraverso l'Italia. Partendo per il fronte, Angelo lascia a Cena la direzione dell'attività. Il lavoro prosegue:

Caro Signorelli, [...] ho visto proprio oggi tua moglie, che sta benissimo, e insieme abbiamo distribuiti i quibus ai serbi – sempre inglesi, perché il Ministro non ha ancora... eseguito. A proposito, il mandato che era intestato a Maggiorino Ferraris dov'è andato a finire? Sta bene e a rivederci Giovanni Cena (5 ottobre 1916 da Roma, APES).<sup>84</sup>

Ma la questione serba non esce dall'orizzonte delle riflessioni di Angelo:

Ho abbozzato oggi un articolo sugli Jugoslavi accennando alla loro anima, alle loro ragioni e al rispetto che meritano molti di essi, sinceri e idealisti: e come rappresentando con chiarezza e fermezza le nostre ragioni, potremmo intendere e rispettare le loro e cercare di conciliarle, invece di negarle. Ma è la solita mentalità reazionaria, che, incapace di concepire un fenomeno, cerca di sopprimerlo: ma certe forze naturali non si sopprimono, Trento insegna e l'Alsazia Lorena e così via. Ma purtroppo chi ha preso il sopravvento in questo momento e spero per poco, non è la parte più sensata e migliore del paese (Angelo a Olga, 6 ottobre 1916 da Udine, APES).

Si noti che, in questo brano e nel resto della lettera, nell'esprimere con la consueta passione il proprio vivo coinvolgimento nella questione balcanica, tema centrale nel dibattito politico italiano, Signorelli fa proprio il sentimento antiaustriaco comune a tutto il fronte interventista italiano, oscillando tuttavia tra le posizioni della componente democratica, mossa da aspirazioni risorgimentali al compimento dell'unità nazionale e sostenitrice della lotta di emancipazione nazionale degli slavi dell'Impero asburgico, e quelle della componente conservatrice, che privilegiava l'obiettivo dell'egemonia adriatica italiana. Forse anche in questa mancanza di linearità ideologica, nata nei drammatici anni del conflitto, vanno cercate alcune ragioni della successiva adesione di Angelo al fascismo.

#### Il salotto negli anni di guerra

La guerra cambia ogni cosa e pervade ogni aspetto della vita, ma è territorialmente lontana e questo, malgrado tutto, assicura all'esistenza di Olga una certa stabile continuità, come prima rappresentata, oltre che dal lavoro, dalla frequentazione degli ambienti artistici e dagli ospiti di via XX settem-

<sup>84</sup> L'iniziativa pro Serbia sarebbe costata cara a Cena. La sua morte, sopravvenuta il 7 dicembre 1917, fu dovuta a una polmonite contratta in una gelida serata invernale, mentre organizzava l'assistenza ai profughi.



bre. I quali trovano una *salonnière* un po' in tono minore, ma accogliente come sempre e aperta a nuovi contatti, che nei fatidici 1917-1918 sono numerosi e importanti.

Una delle novità che porteranno maggiore animazione nella vita di Olga nell'anno 1917 è la conoscenza con Sergej Djagilev e la sua *troupe*. L'avvicinamento è casuale e mediato dalle competenze professionali dei Signorelli: il console Persiani,<sup>85</sup> loro paziente, li segnala a Djagilev, arrivato a Roma con pochi collaboratori (Mjasin, Grigor'ev, i pittori Michail Larionov e Natalija Gončarova)<sup>86</sup> nel settembre 1916 per preparare le esibizioni della sua seconda *tournee* italiana. Il 7 novembre di quell'anno in casa Signorelli squilla il telefono: è l'impresario che chiede un consulto,<sup>87</sup> il primo di una

<sup>85</sup> Ivan Aleksandrovič Persiani (1872-1930), diplomatico e musicista, console russo a Roma, in emigrazione prima in Italia e poi a Belgrado.

<sup>86</sup> Leonid Fedorovič Mjasin, noto come Léonide Massine, danzatore, dal 1915 al 1921 fu il principale coreografo dei Balletti Russi. Dopo la rottura fra Djagilev e Nižinskij, primo ballerino della compagnia, Mjasin ne prende il posto. In seguito anche lui rompe drammaticamente con Djagilev, ma dopo la sua morte tenta di proseguirne l'opera nel Ballet Russe de Monte Carlo. Sergej Leonidovič Grigor'ev, regista, coreografo e ballerino, aiuto di Djagilev, autore di *The Diaghilev Ballet 1909-1929*. Translated and edited by Vera Bowen, London, Constable, 1953. Natalija Sergeevna Gončarova e Michail Fedorovič Larionov, due tra i maggiori rappresentanti dell'avanguardia pittorica russa del primo '900, esponenti del neo-primitivismo e del raggismo. La loro collaborazione con Djagilev fu assai stretta e di lunga durata, ma non sempre fortunata. Nel 1914 Larionov e Gončarova si recano una prima volta a Parigi su invito dell'impresario per lavorare all'allestimento di *Le coq d'or*, opéra-ballet di Fokin-Rimskij Korsakov. Nel giugno del 1915 Diaghilev chiama i due artisti a Losanna per collaborare alla ricostituzione della compagnia, dopo che i Balletti Russi si erano sciolti allo scoppio del conflitto. Il primo progetto (non realizzato) a cui lavorano è *Liturgie*, un balletto dedicato alla passione di Cristo, idea concepita dall'impresario e da Massine dopo aver conosciuto in Italia la pittura primitiva. Gončarova esegue scene e costumi, Larionov collabora con Massine alla coreografia. Nel 1916 Djagilev affida alla Gončarova la nuova versione di *Sadko*, con la coreografia di Adolph Bolm. Anche il balletto *Histoires naturelles* su musica di Ravel, dove decorazioni mobili e animali meccanici avrebbero dovuto sostituire i ballerini, non vede la luce: del progettato allestimento rimangono alcuni disegni dei costumi eseguiti da Larionov, di ispirazione futurista. Si realizza invece *Le soleil de nuit* (1915), di Mjasin-Rimskij Korsakov. Seguono i disegni delle scene e dei costumi per altre realizzazioni, tra cui *Kikimora* (1916) e *Baba Jaga* (1917), su temi folclorici russi, entrambi di Mjasin-Ljadov. Dal 1919 Larionov e Gončarova si stabiliscono definitivamente a Parigi. Nel 1921 Djagilev affida a Larionov la supervisione dell'intero progetto di *Le buffon* per il quale l'artista crea anche i costumi e le coreografie. Altre collaborazioni dei due pittori con Djagilev sono per *Renard* (1922) e *Les noces* (1923), di Nižinskaja-Stravinskij, e per la nuova versione dell'*Oiseau de feu* (1926) di Fokin-Stravinskij. Dopo la morte di Djagilev l'attività dei due artisti subisce un calo di intensità e originalità.

<sup>87</sup> L'informazione è ricavata da un'annotazione di Maria Signorelli su un taccuino conservato in APES. Tuttavia, qualche contatto con l'ambiente djagileviano c'era stato in prece-

serie che porterà Olga per alcuni mesi a contatto con la compagnia e in particolare con i due pittori arrivati al seguito di Djagilev. Risulta dal carteggio familiare che Angelo nel corso di una delle sue licenze visitò Larionov, conquistandone la simpatia e la fiducia. Inizia così una frequentazione che ha di necessità Olga come protagonista e che nei mesi di permanenza a Roma della coppia di artisti russi è intensissima.<sup>88</sup>

La familiarità di Olga con la pittura russa dell'inizio del secolo doveva essere inferiore a quella che aveva con la letteratura, e in più la cultura letteraria e artistica del secolo appena iniziato che le era nota e congeniale – lo si rileva dalle *Memorie* – era quella di stampo simbolista. E c'è da supporre che non sapesse precisamente, prima di sentirlo raccontare da loro, che cosa rappresentavano Larionov e Gončarova nell'avanguardia artistica russa. Doveva esserle sfuggita anche la loro partecipazione, peraltro piuttosto defilata, all'Esposizione libera futurista internazionale tenutasi presso la Galleria Futurista Permanente a Roma nell'aprile-maggio del 1914, uno degli episodi più rilevanti di intersezione tra pittura russa e italiana in quegli anni.<sup>89</sup> E del resto il genere verso il quale si orientava il gusto di collezionisti di Olga e Angelo, come si è già accennato, aveva a che fare più con una revisione evolutiva della pittura figurativa tardo ottocentesca che con una sua radicale messa in discussione, e la loro raccolta coerentemente lascerà ai margini l'avanguardia.

In ogni caso, che i nomi dei due illustri esponenti dell'avanguardia artistica russa all'inizio non le dicessero niente lo si deduce da quella 'cronaca familiare' che è lo scambio epistolare quasi quotidiano con cui Angelo e Olga si tengono in contatto, e a cui cediamo per un poco la parola:

Ho rivisto varie volte quel Larionoff con la moglie, che sono decoratori di Diaghileff. Sono molto interessanti e simpatici e lui è innamorato di te. Tu gli hai permesso di vivere e di bere un po' di vino e lui dice che non vuole ascoltare altri che te.<sup>90</sup> Sono

denza: "È venuta da me oggi Katja [Barjanskaja] ed è venuto Bakst [...] Bakst si è interessato molto alle cose nostre. Starà qui 10 giorni circa e tornerà ancora. Sta all'Excelsior" (Olga ad Angelo, 19 ottobre 1916, APES).

<sup>88</sup> Si veda la prefazione alla pubblicazione parziale delle lettere di Larionov e Gončarova a Olga Signorelli: E. Garetto, *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, "Minuvšee", n. 5, 1988, pp. 165-182. Anche Papini conobbe i due pittori russi durante questo loro soggiorno a Roma (cf. lettere di Papini a Soffici del 19 e 24 febbraio 1917, in: G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, vol. 3, vol. 3, pp. 83, 86).

<sup>89</sup> In generale sulla presenza di pittori russi a Roma nel periodo prebellico si veda l'ampia ricostruzione di A. d'Amelia, *Artisti russi in Italia all'inizio del Novecento*, in *Archivio russo-italiano V. Russi in Italia*, cit., in particolare p. 44 segg.

<sup>90</sup> Signorelli aveva in cura Larionov per i postumi di una nefrite.

ancora più avanzati dei futuristi, ma sono molto interessanti e semplici come persone (Olga ad Angelo, 13 gennaio 1917).

Ho parlato tanto di te ieri con quel russo amico di Diaghileff che tu visitasti alla vigilia della tua partenza. Ho visto ieri le cose sue e quelle della moglie<sup>91</sup> e sono di un interesse straordinario. Sono ancora più originali e interessanti di Bakst. Ho parecchi volumi dove si parla di loro. Mi duole che Soffici non sia a Firenze perché potrebbe scrivere qualcosa su di loro. È interessante soprattutto la moglie, la signora Gontcharova che ha già un grande nome in Russia come pittrice d'avanguardia. Loro traggono gli elementi dell'arte dalla vita e dai motivi popolari. E dicono che bisogna anche tener conto del pubblico, e interessare, avvincere e con ciò educare il pubblico. E quanto è diverso tutto ciò da quello che dicono i nostri sterili superuomini e quanto è conforme a ciò che dici tu. Ho detto loro questo e lui ti scriverà in pittura perché non può scriverti altrimenti, non conoscendo nessuna lingua europea (Olga ad Angelo, 16 gennaio 1916).

Ieri sera sono venuti da me quei cari russi, la Gontcharova e il Larionoff, che tu conoscerai e amerai come persone e come artisti. Sono così simpatici e c'è un'enorme affinità di fondo e di stoffa tra loro e noi. E hanno un nome grande in Russia, ma alla Secessione non furono accettati qui perché futuristi. Sanno dipingere bene, sono stati futuristi e poi cubisti e ora hanno una teoria artistica nuova che si chiama *rayonnisme*. Lui ha fatto per te cinque dipinti, solo per te (Olga ad Angelo, 19 gennaio 1916).

Larionoff mi ha telefonato che ha fatto un altro disegno per te, che è la continuazione della lettera scritta l'altro giorno, e che rappresenta una specie di passaporto del pittore. E, come dico, è innamorato di te, e meno male che non lo è la sua interessantissima moglie (Olga ad Angelo, 20 gennaio 1916).

Oggi [Larionov] ha fatto un ritratto di Elena che è un capolavoro e te lo manderò assieme ai piatti di Natalia Gontcharova. Il ritratto è grande, quasi grande al vero, ed è magnifico. Sono pronti due piatti. Sono dipinti davanti e dietro e sono bellissimi e dietro c'è la dedica a te. Bisognerà provare in diverse fabbriche e bisognerà stare attenti per non sciupare gli originali che sono preziosi e belli. Larionoff dice di incorniciarli in cornici grezze con oro attorno. Vedrai come sono belli. Loro vengono da me a cena ogni domenica, ci siamo molto abituati assieme e sarà triste quando partiranno. Ieri sera doveva venire anche Papini con il piccolo serbo,<sup>92</sup> ma è venuto solo quest'ultimo perché Papini era andato da Spadini con Semenov, Baldini, Cardarelli, Saffi etc. E Larionoff diceva al 'serbino' che aveva fatto bene a venire da noi perché la vita, soprattutto la nostra vita semplice, gli dava più che il vino, le grida e il fumo (Olga ad Angelo, 10 febbraio 1917).

Sono contento della buona amicizia dei Larionoff. Sono degli altri punti ai quali ci riferiremo nella nostra vita: e sono contento che hanno accettato l'idea della camera da pranzo, quando potremo la faremo eseguire e così ci cironderemo di cose care (Angelo a Olga, 11 febbraio 1917).

<sup>91</sup> Evidentemente nello studio che avevano affittato in via Principessa Clotilde.

<sup>92</sup> Si allude a Vladimir Čerina.

Questa mattina mi ha telefonato Diaghileff, chiedendo il nome di Ferrazzi e dove si trova, ed era un po' sorpreso sentendolo in Svizzera.<sup>93</sup> Forse gli avrebbe affidato qualche cosa. Ho sentito che probabilmente Spadini sarà preso per aiutare Bakst. E sarei contenta, per quanto Bakst e Diaghileff non amino Spadini e Spadini certamente detesta Bakst. Ma guadagnerebbe qualcosa (Olga ad Angelo, 23 febbraio 1917).<sup>94</sup>

Qui la vita si fa sempre più piccina e piena di intrighi. E io vivo tra il lavoro, il reale lavoro dove dò tutta me stessa, e tra i libri. E vedo ogni tanto i Larionoff e con loro mi sento bene e mi sento libera. Mentre dagli altri, nel fondo dell'anima, resta sempre un senso di angoscia. Ieri sono venuti il piccolo serbo con Papini. Papini però detesta i Larionoff e questo certamente attraverso Spadini. Me ne duole, naturalmente (Olga ad Angelo, 24 febbraio 1917).

Ieri sera sono venuti Spadini con Papini e il piccolo serbo e hanno passato il pomeriggio con me, e questo mi ha fatto piacere. Sono venuti spontaneamente, per nostalgia, e mi sono ricreduta su di loro. D'altronde Spadini e Papini sono amici d'infanzia e si amano come solo gli amici d'infanzia possono amarsi. Hanno tanti sogni e tante disillusioni comuni. Papini diceva che ama in Spadini la sua propria giovinezza e mi parlò dell'amore di Spadini per te, per noi. E quello che conta è la sola essenza, la forma è nulla. Dopo sono venuti i Larionoff con Prunières e la moglie, e si è parlato di tante cose diverse (Olga ad Angelo, 26 febbraio 1917).

Spadini non vuole lavorare per Diaghileff, e forse ha ragione. Dovrebbe fare l'aiuto di Bakst. E alla sua età non si fa l'aiuto. Si soffre magari la fame, ma non si fa l'aiuto. Carena lo potrebbe fare, perché ama Bakst. Ma Spadini no. Se fosse qui Ferrazzi gli avrebbero di certo affidato qualche cosa. Diaghileff lo cercherà in Svizzera quando andrà a Parigi (Olga ad Angelo, 28 febbraio 1917).

Se abbiamo indugiato – forse con una punta di indiscrezione – tra le pagine del carteggio coniugale (che su questo tema continua così fino alla partenza della *troupe* russa, avvenuta il 28 aprile) è per sentire la viva intonazione dei protagonisti di questa storia, ma anche allo scopo di trarne spunto per alcune considerazioni. La prima delle quali è che – integrando con qualche plausibile congettura le inevitabili lacune di questo dialogo epistolare, condotto e conservato in condizioni non ideali, e di cui abbiamo preso visione solo parzialmente – sembra potersi dedurre che uno dei luoghi in cui Djagilev poté farsi un'idea di certa pittura italiana contemporanea fu appunto il salotto di via XX settembre. E forse Olga, coscienziosamente ma senza

<sup>93</sup> Tra la primavera del 1916 e quella dell'anno successivo Ferrazzi fu ospite in Svizzera a Montreux, sul lago Lemano, del collezionista W. Minnich, all'epoca uno dei pochi suoi estimatori insieme ai Signorelli.

<sup>94</sup> Anche Soffici avrebbe forse potuto essere coinvolto come collaboratore di Djagilev, almeno a giudicare da una lettera di Papini del 24 febbraio 1917, da Roma: "Girano parecchi soldi ed è un peccato che tu non sia libero. A Larionov (che non è poi una cima) danno 75000 fr! Ho conosciuto lui e la Gonciarova, la quale mi piace più del marito" (G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, a cura di M. Richter, cit., p. 86).

grande successo, svolse il suo ruolo di intermediatrice tra un potenziale committente e Carena, Spadini, Ferrazzi, gli artisti più amati. I quali non dovettero risultare di grande interesse agli occhi di Djagilev, che in quel momento era attratto da nuove sperimentazioni sceniche condotte insieme ai futuristi, culminate in *Feu d'artifice*, il balletto astratto ideato da Balla e realizzato a Roma appunto nella *tournée* del 1917, dove al posto dell'azione e dei danzatori comparivano in scena solo luci colorate intermittenti.

Altra considerazione: non ingannino le enfatiche espressioni di corrispondenza d'amichevoli sensi (molto *à la russe*) all'indirizzo di Larionov e Gončarova, e l'apprezzamento e la riconoscenza per i doni pittorici ricevuti dai due artisti; la sostanza è che sulla *tournée* djagileviana e sul significato artistico di tutta l'intrapresa dei Ballets russes non troviamo nessun vero giudizio, né nell'epistolario né in altri scritti successivi di Olga. Non è possibile attribuire questo silenzio a disattenzione nei confronti di un fenomeno che tanto vistosamente si era imposto nella Francia di pochi anni prima e che era già noto a Roma per la *tournée* del 1911 (Olga non era in città al tempo della prima discesa in Italia di Djagilev, ma gli echi di stampa certamente non le erano sfuggiti). La ragione va probabilmente cercata altrove e sarà più facile vederla sullo sfondo della ricezione di Djagilev da parte della cultura italiana<sup>95</sup> e degli interessi a cui andava in quel periodo l'attenzione degli intellettuali del 'gruppo di riferimento' di Olga. Il che rende necessaria una digressione sul tema delle esibizioni djagileviane nel nostro paese, a partire proprio da quella del 1911.

L'ancora rudimentale conoscenza, in Italia, della cultura russa lasciava di fatto in ombra tutto il fermento modernista, pittorico, teatrale, filosofico, musicale e letterario, nato in Russia negli ultimi anni dell'800, le sue ragioni e i suoi esiti. Qualcosa della pittura russa di questo periodo, come si sa, era arrivato a Venezia nel 1907 in occasione della VII Esposizione Internazionale d'Arte, dove la sala russa era stata appunto allestita da Djagilev, versione ridotta della grande mostra parigina dell'anno precedente. E negli stessi anni qualche intersezione occasionale tra l'ambiente intellettuale fiorentino e il simbolismo russo ci fu. Ma niente di più. Sicché l'arrivo contemporaneo a Roma – nel maggio del 1911 – di una nuova mostra di pittura a Valle Giulia e soprattutto dei Ballets Russes al Teatro Costanzi, trovò terreno relativamente poco fertile nella capitale che festeggiava i cinquant'anni dell'unità d'Italia. Un certo (non clamoroso) successo di pubblico fu comunque assicurato a Djagilev, come si deduce dagli articoli sulla stampa del tempo che riportano diligentemente la cronaca degli spettacoli. Poche però le espres-

<sup>95</sup> Sull'argomento si veda: D. Rizzi, *Djagilev, i russi e l'Italia*, in corso di stampa negli atti del convegno internazionale *Omaggio a Sergej Djagilev. I Ballets Russes (1909-1929) cent'anni dopo*, Venezia, 19-20 novembre 2009.

sioni di entusiasmo e per lo più impressionistiche (lodi alla tecnica dei ballerini, Nižinskij e Karsavina in primo luogo; apprezzamento dei costumi e della scenografia; molti aggettivi quali “scintillante”, “orgiastico”, “originale”, “seducente”). E tante voci contro (cito qua e là dagli articoli comparsi sul “Corriere d’Italia”: “danze così diverse dalle nostre in cui predomina una larga monotonia [...] un successo mancato [...] non si può nemmeno parlare di espressione d’arte [...] argomenti insulsi e senza interesse”). E si pensi che del repertorio facevano parte *Cleopatra*, *Scheherazade*, *Le danze polovesiane*, vale a dire spettacoli che il mondo artistico d’oltralpe aveva acclamato come capolavori assoluti.

In altre parole, i Ballets russes semplicemente non vengono percepiti in questo momento come fenomeno che concorre alla formazione di un profilo culturale complessivo della Russia e infatti non vengono (e non potevano essere) messi in alcuna relazione con gli altri elementi che quest’immagine componevano (soprattutto l’umanitarismo con venature populiste di Tolstoj o di Gor’kij, a cui erano sensibili ampi strati della cultura italiana).

Nel 1917 Djagilev ebbe forse la migliore accoglienza dell’intera sua vicenda italiana. Anche qui però per motivi che non hanno direttamente a che fare con il riconoscimento della sua opera, bensì in virtù di quel mito della speciale affinità storico-culturale tra Italia e Russia a cui si è già fatto cenno, in un’accezione modificata dal patriottismo dell’atmosfera bellica, da una rappresentazione del popolo russo come fratello in armi e, dopo la rivolta antizarista del febbraio 1917, come emblema della ricerca di libertà e giustizia.

Ma pure questa volta, nonostante il terreno apparentemente più favorevole, Djagilev incorre in un’incomprensione di fondo: il suo linguaggio artistico è del tutto estraneo al lessico degli intellettuali italiani *engagés*, vale a dire proprio di coloro che più a cuore avevano questa dimensione culturale e spirituale russo-italiana; proprio a loro la portata culturale delle sue ricerche artistiche passa inosservata. Un esempio per tutti, Giovanni Papini. Con tutto l’ardente interesse per la Russia che provava, dopo aver assistito a uno degli spettacoli djagileviani scriveva a Soffici il 21 aprile del 1917: “Son arrivato in tempo per vedere i balli russi che in realtà sono una *très jolie chose* – ma nulla più”.

La componente avanguardista a cui si è accennato, che era la novità principale della *tourné* del 1917, aveva introdotto un elemento di sperimentalismo e di ‘internazionalità’, con ciò stesso ‘derussificando’ i Ballets e rendendo da un lato difficoltosa quell’identificazione con i tratti tipici della cultura del loro paese d’origine che aveva contribuito a decretarne il successo in Francia, dall’altro allontanandoli ancora di più dalle categorie di pensiero e di giudizio di buona parte dell’*intelligencija* italiana. In altre parole: quella parte della società intellettuale che da noi si interrogava a quel tempo

su quello che la cultura russa rappresentava e su quanto si agitava all'orizzonte storico di quel paese e dell'Europa intera, per di più nel contesto tragico del conflitto mondiale, percepiva le raffinate esibizioni di Djagilev come espressioni di una cultura artistica elitaria e cosmopolita, in fondo ormai *déracinée*, alla quale era sostanzialmente disinteressata. Ed è fuor di dubbio che nella schiera dei mancati estimatori di Djagilev (con l'eccezione dei musicisti, *in primis* Casella)<sup>96</sup> ci fossero molti appartenenti all'*entourage* di casa Signorelli. La cui padrona in quel momento aveva anche lei a cuore tutt'altro.

#### L'inizio delle occupazioni letterarie

Con curioso ritardo, data la quantità di conoscenti comuni (Prezzolini, Spadini, Cecchi, Aleramo, Cardarelli e molti altri), tra la fine di dicembre 1916 e l'inizio di gennaio 1917 Olga incontra Giovanni Papini e tra loro nasce un sodalizio intellettuale che sarà costante per circa quattro anni, ma particolarmente intenso nel '17-'18. Ad esso è dedicata nel primo volume di questa edizione un ampio contributo di Raffaella Vassena,<sup>97</sup> che non è il caso di riprendere qui se non per dire che la relazione intellettuale tra i due fu forse più promettente che fruttuosa sul piano dei risultati, molto ricca invece su quello degli stimoli reciproci. La base di tanto interesse scambievole era Dostoevskij, autore ardentemente amato da entrambi, e a lei accessibile nella lingua originale e in altre europee, dunque potenzialmente nella totalità dei testi e della critica; non così a Papini, che per questo attinge da Olga informazioni, le commissiona traduzioni di lunghi brani, confronta con l'amica le proprie deduzioni. Tanto lavoro ha un fine: Papini ha in gestazione un libro sull'autore di *Delitto e castigo* e mette nell'impresa il consueto ardore dell'autodidatta e del neofita, ma strada facendo scopre di essere attratto in particolare dal problema del cristianesimo dostoevskiano, infine dal cristianesimo più che da Dostoevskij. Lo scrittore sta maturando la conversione al cattolicesimo e nel 1919 pubblicherà non la progettata monografia, ma *La storia di Cristo*, e poi l'incostante corso dei suoi pensieri prenderà un'altra piega.

Olga, dal canto suo, è da lui incoraggiata e stimolata a dare concretezza alle inclinazioni letterarie che sente da sempre e a coltivarle con disciplina. Papini, con i suoi modi affettuosi e ruvidi, la richiama a un certo rigore nel metodo di lavoro e nelle riflessioni, e ne contiene gli eccessi di lirica vaghezza. Un progetto c'è anche da parte di lei: tradurre i *Besy* sotto la supervisione di Papini, che le ha procurato un accordo con Vallecchi per la pub-

<sup>96</sup> A. Casella, *Serge de Diaghileff*, "Musica oggi", ottobre 1929, pp. 397-398.

<sup>97</sup> Nella sua introduzione al carteggio Papini-Signorelli (nota 1) viene anche proposta la datazione approssimativa dell'incontro al quale ho fatto riferimento.

blicazione. La cosa non va a buon fine, e la traduzione, con il titolo papiniano di *Ossessi*, vede la luce solo nel 1928 e presso un altro editore, mentre la traduzione era pronta già nel 1919 e sarebbe dovuta uscire entro l'anno. Qui – più che tornare sulla questione se fu Vallecchi a venir meno agli impegni o Papini che non portò a uno stadio definitivo la revisione – interessa sottolineare la maturazione della personalità di Olga e il nascere di una creatività che avrebbe dato i suoi frutti. Lasciamo per ora da parte la storia della pubblicazione di *Besy* per tracciare brevemente lo sfondo nel quale si iscrive l'attività traduttoria e pubblicistica della Signorelli, che già nel 1932 le avrebbe reso il riconoscimento, da parte di un intellettuale esigente come Alberto Spaini, di aver “fatto molto per la conoscenza della Russia e dello spirito moderno da noi”.<sup>98</sup>

Se si scorre la bibliografia di Olga, ci si avvede che, accanto al lavoro su Dostoevskij, a lungo rimasto in un limbo editoriale, altri autori entrano nello spettro delle sue scelte. Alcune delle quali appaiono legate agli interessi (o forse dettate dalle richieste) della sua cerchia di conoscenze. È il caso della prima pubblicazione di Olga a carattere non medico, la traduzione di un saggio di Nikolaj Berdjaev dal titolo *L'anima della Russia*, pubblicato sulla rivista “La voce dei popoli”. La collaborazione alla rivista – che peraltro smise di uscire poco dopo – è riconducibile alle frequentazioni connotate da spiccati interessi politici che abbiamo visto suscitare il precipuo interesse di Angelo. “La voce dei popoli” era infatti stata fondata da Zanotti Bianco subito dopo il Congresso dei popoli oppressi dell'Austria-Ungheria, tenutosi a Roma nell'aprile 1918, ed era dedicata alle questioni nazionali dei popoli slavi. Collaboratori ne furono i membri del gruppo social-rivoluzionario russo già citato, che si raccoglieva attorno al giornale “La Russia”. Una compagine tutto sommato poco organica a Olga, alla quale tuttavia si trovò occasionalmente legata come traduttrice del saggio di Berdjaev, che comparve anche in appendice allo scritto di uno di loro.<sup>99</sup>

Tutta sua è invece l'affezione per Čechov. La gestazione della *Steppa*, seconda opera traduttoria di Olga, si segue agevolmente nel carteggio con Papini, a partire dalla lettera di lei del 24 giugno 1918. Intenta al comune lavoro su Dostoevskij, Olga rilegge Čechov e decide, in parallelo a *Besy*, di tradurre “nei momenti di stanchezza” anche qualcosa di suo, quasi a trovare “in queste opere perfette, uscite da un cuore freddo e da una mente osservatrice priva di qualsiasi illusione o fede” un po' di sollievo dai cupi meandri in cui la sprofonda Dostoevskij. Čechov le sembra una chiave di lettura per

<sup>98</sup> Lettera di Alberto Spaini a Stefan Zweig, 26 luglio 1932 (FSFC, cartella A. Spaini).

<sup>99</sup> A. Kolpinska, *I precursori della rivoluzione russa*, Roma, La Voce, 1919 (in appendice N. Berdjaev, “L'anima della Russia” e U. Zanotti Bianco, “La Russia e il principio di nazionalità”).



la Russia contemporanea: “ha portato l’arte russa alla massima espressione e sintesi – quasi si è nel nulla. Solo un bimbo o un genio può descrivere la natura, come egli descrive senza volere. Leggendo Cechov si capisce la Russia di oggi” scrive, identificando liricamente il *cupio dissolvi* nell’immensità degli spazi russi dei personaggi cecoviani con la situazione del paese sprofondato dopo la rivoluzione nella guerra civile. E già l’8 luglio seguente comunica a Papini: “«Bisogna essere italiani per capire i *Promessi sposi*», Lei mi disse una volta. Bisogna essere russi per amare Cecov. Ed io ho tradotto la *Steppa*”.

L’affermazione non va intesa nel senso che la traduzione fosse già stata portata a termine in quel momento, bensì come una decisione presa. Il cammino editoriale di questo testo è ancora lungo. Prezzolini vi è direttamente coinvolto come editore, essendo *La steppa* destinata a quella Società Anonima Editrice La Voce (con sede a Roma, Trinità dei Monti 18) che aveva fondato nel 1919 quando Vallecchi aveva assunto il controllo delle edizioni La Voce di Firenze. E ha anche il ruolo di supervisore, lo stesso che Papini si è assunto per *Besy*. Ma non sembra granché calato nella parte. Il 24 luglio 1919 comunica alla Signorelli:

Caffi è partito per Costantinopoli per conto del Corriere. Abbiamo parlato della *Steppa* di Cecof, che anche lui trova così bella. Io la ringrazio di avermi fatto avvicinare a quella bellezza. Ma temo tanto di non riuscire a dare una forma buona a quel capolavoro: e intanto, non disponendo di un po’ di tempo, lo lascio riposare, nella sua camicia, come in un bozzolo, dal quale lo faremo escire, se il nostro fiato basterà, come farfalla piena di colori [...] (FSFC)

mentre il lavoro termina poi nel marzo dell’anno dopo: “credo che Prezzolini le ha detto, che abbiamo riveduto assieme la *Steppa* di Cechov, che lui pubblicherà prossimamente” (Olga a Papini, 24 marzo 1920).

Il libro esce dopo l’estate,<sup>100</sup> e ha successo: “Ho visto stamani Prezzolini e mi ha detto che il suo Cecof si vende molto. Io non ho potuto ancora leggerlo; mi sembra però che l’italiano sia buono” (Papini a Olga, 10 novembre 1920). E come poteva non esserlo, viene da dire, con un redattore dalla penna felice come quella di Prezzolini. A questo proposito conviene subito precisare che l’aver potuto contare come revisori delle proprie traduzioni su letterati del calibro di quelli citati (e di altri che citeremo poi) non toglie alla Signorelli alcun merito, anzi fa delle sue prime prove traduttive una felice eccezione, un esempio unico, nel panorama italiano, di collaborazione di tal genere con esponenti della società letteraria tra i più prestigiosi del tempo.

<sup>100</sup> Nel mandarle il compenso per la cessione dei diritti di autore della traduzione, Prezzolini scrive: “ma con questo non intendo esaurito il mio debito verso di Lei, perché io Le sono molto grato d’aver voluto associare il Suo nome e la Sua opera a quella mia, non soltanto con la simpatia che mi ha sempre dimostrato” (lettera di Prezzolini, 8 settembre 1920, FSFC).

È infatti un'ovvia prassi quella secondo la quale un traduttore che volga un testo (tanto più se letterario) in una lingua d'arrivo diversa dalla sua lingua madre sottopone poi al vaglio di un parlante nativo la versione. E nell'editoria italiana degli anni di cui stiamo parlando, in cui l'interesse per i titoli russi conosce un'espansione improvvisa e la presenza di un alto numero di esuli colti fornisce un autentico 'vivaio' di traduttori o co-traduttori, la pratica di tradurre a quattro mani senza necessariamente esplicitare la circostanza doveva prevedere il ricorso a collaborazioni anonime più o meno casuali, attinte nella cerchia domestica o amicale, quando non oggetto di apposito ingaggio.<sup>101</sup> Ma c'erano pure anche i casi di collaborazione paritetica e dichiarata, come quello di Ardengo Soffici e Sergej Jastrebcov, che avevano una conoscenza sommaria rispettivamente della lingua di partenza e di quella d'arrivo e il francese come lingua di scambio tra loro.<sup>102</sup> Dunque, se questa che è la prima traduzione italiana della *Steppa* non è segnalata come fatta a quattro mani non sarà stato solo per la generosità di Prezzolini, ma evidentemente perché quella eseguita da Olga era ben più che una traduzione di servizio. E il discorso vale anche per altre versioni successive.

Delle molte attestazioni di apprezzamento che Olga ricevette in tempi diversi dopo la pubblicazione della *Steppa*<sup>103</sup> vogliamo citarne due, la prima del critico e commediografo Cesare Lodovici perché contiene una sorta di flash back indiretto di Olga sul lavoro di tanti anni prima e un giudizio fugace ma incisivo del suo corrispondente sulla qualità linguistica della traduzione, la seconda di Ettore Lo Gatto per l'interesse che riveste in sé e ai fini della continuazione di questo racconto.

Riferendosi forse a qualche conversazione andata a parare su temi *d'antan* (i due si conoscevano sin dall'inizio degli anni '30 ed erano già in là con gli anni all'epoca della lettera citata qui sotto), Lodovici nell'ultima delle sue lettere a Olga torna sulla particolarità della lingua modellata dalla traduttrice nel volgere in italiano Čechov:

Lei dice di aver tradotto *La steppa* con incoscienza: eppure il testo ne è uscito vivo [...] la Sua traduzione della *Steppa* mi ha esaltato perché la trovo stilisticamente per-

<sup>101</sup> Si veda a questo proposito l'ampia e dettagliata trattazione di M. Sòrina, *La Russia nello specchio dell'editoria italiana nel ventennio fascista: bibliografia, scelte e strategie*. Tesi di dottorato discussa nell'a.a. 2008-09 presso il Dipartimento di Romanistica dell'Università di Verona (tutor prof.ssa Cinzia De Lotto), p. 38 segg.

<sup>102</sup> Anton Cecof, *Racconti*, tradotti direttamente dal russo da S. Jastrebcov e A. Soffici, Firenze, Quaderni della Voce, Casa editrice italiana, 1910; Id., *Le tre sorelle. Dramma*, tradotto direttamente dal russo da S. Jastrebcov e A. Soffici, Lanciano, R. Carabba, 1913.

<sup>103</sup> A esempio, da Filli Levasti il 4 novembre 1920, da Nicola Moscardelli il 29 ottobre 1920, da Arrigo Levasti il 3 agosto 1921, da Giani Stuparich il 7 novembre 1927, da Raffaelo Franchi l'11 novembre 1933 e da altri.

fetta – voglio dire stilisticamente efficace e affascinante nel suo italiano. E poi la Voce che l'ha pubblicata era diretta da maestri dello stile italiano, e se l'hanno pubblicata sapevano bene quel che facevano (lettera a Olga Signorelli, 7 aprile 1966, FSFC).

Gli echi a stampa suscitati dalla pubblicazione in effetti erano stati svariati e compattamente positivi (a es. Tortorelli parlava di “magnifica traduzione de *La steppa*”<sup>104</sup> e Nicola Moscardelli scriveva: “Olga Resnevic [...] non ha voluto falsare il tono della prosa russa: s'è attenuta il più possibile al testo, piano, occupato da poche grandi immagini; e ha fatto una traduzione fedele e artistica insieme”).<sup>105</sup>

La traduzione doveva aver fatto breccia anche su Ettore Lo Gatto, a giudicare da questa lettera piena di proposte di collaborazione e di giudizi benevoli, lui che solitamente non ne era prodigo:

Mi mandi prima di tutto i brani del *Colombo d'argento* del Bieli e poi guardi se può prepararmi qualche cosa per il numero speciale della rivista ch'io voglio dedicare a Dostoevskii nella ricorrenza del primo centenario della nascita. So che prepara per la Libreria della Voce la traduzione dell'*Adolescente*.<sup>106</sup> Non potrebbe darmi un piccolo studio su questo romanzo o qualche brano di esso? Non credo che Prezzolini farebbe difficoltà. Della sua traduzione della *Steppa* di Cecof sono entusiasta e sono convinto che nessuno meglio di Lei possa in Italia affrontare Dostoevskii (che tormento per me non riuscire ancora a renderlo come sento che vorrei!) (lettera di Ettore Lo Gatto, 20 novembre 1920, FSFC).

Un mese prima il trentenne Lo Gatto aveva dato alle stampe a Napoli il primo numero di “Russia. Rivista di letteratura, storia e filosofia”. Senza conoscerlo ancora personalmente, la Signorelli deve avergli dato aiuto economico e incoraggiamento, facendosi anche carico di fare proseliti per gli abbonamenti alla rivista. Lo Gatto si era rivolto a lei su suggerimento di Prezzolini, che gliel'aveva indicata come possibile sostenitrice.<sup>107</sup> Ne aveva rice-

<sup>104</sup> G. Tortorelli, *La letteratura straniera nelle pagine de “L'Italia che scrive” e “I libri del giorno”*, in: *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, a cura di A. Gigli Marchetti e L. Finocchi, Milano, Franco Angeli, 1997, p. 177.

<sup>105</sup> Traggio la citazione da un ritaglio di giornale conservato in APES che non reca l'indicazione della testata e della data.

<sup>106</sup> Prezzolini e Papini, per le edizioni della Voce, avevano sollecitato contemporaneamente la traduzione dell'*Adolescente* a Olga Signorelli (Papini la inserisce nel progetto di “Serie russa” di cui parla nell'allegato alla lettera del 6 agosto 1917 a Olga) e a Eva Amendola, che la pubblicò solo molto più tardi (F. Dostoevskij, *L'adolescente*, trad. E. Amendola Kühn, F. Tosti, Torino, Frassinelli, 1943).

<sup>107</sup> In un intervento che contiene una punta di comprensibile autocelebrazione Lo Gatto riferisce l'entusiastica accoglienza riservata al primo fascicolo di “Russia” un po' da tutto l'ambiente che era stato vociano, nonché da parte di intellettuali di altro orientamento. In particolare, quello – molto sollecito – di Papini gli parve “un primo riconoscimento che mi inse-

vuto, tra l'altro, la proposta della traduzione di alcune pagine del romanzo di un autore affatto sconosciuto in Italia, che Olga aveva letto anni prima in tedesco, procurandosi poi in russo altre sue opere e concependo per lui una vera passione, tant'è vero che non sarà la sola sua cosa che proporrà a Lo Gatto. L'autore era Belyj, il romanzo era *Serebrjanyj golub'*, e la scelta tanto raffinata e pionieristica che in Italia per leggere nuovamente questo autore occorre aspettare più di vent'anni (e il gusto impeccabile e la competenza di uno slavista come Ripellino) e per l'intera traduzione del *Colombo d'argento* più di quaranta.<sup>108</sup> La Signorelli aveva conosciuto il romanzo di Belyj (uscito a Mosca nel 1909 su rivista e nel 1910 in volume) con estrema tempestività,<sup>109</sup> la sua traduzione era pronta probabilmente già da alcuni anni e questa volta aveva avuto un aiuto nella revisione dal futuro rondista Aurelio Saffi, *habitué* del salotto di via XX settembre.<sup>110</sup>

Come si vede, dunque, la versione della *Steppa* era tale da far nascere in Lo Gatto l'auspicio che Olga potesse diventare una collaboratrice attiva di "Russia", cosa che viene ribadita di lì a poco:

Grazie di cuore della continua affettuosa ed efficace propaganda. L'ultimo suo vaglia mi ha messo però in imbarazzo [...] Conosco *Christos voskrese* di Bieli, ma non si può tradurlo perché ci sono i diritti riservati. Peccato. L'avrei pregata di tradurmene qualche brano. Aspetto con ansia il *Colombo d'argento*. Quanto al numero dostoevskiano Le scriverò apposta. La impegnerò per uno dei tre articoli del Soloviòf, che conosco e trovo magnifici. E per uno studio su *Бесы*. Quanta roba, ma avremo tempo.

riva nella storia della cultura italiana del dopoguerra", mentre a Prezzolini "dovetti se veramente mi sentii inserito nelle cornici della cultura italiana" (E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Mursia, Milano, 1976, p. 12). Una recente sintesi, aggiornata dal punto di vista bibliografico, sulla rivista "Russia", esaminata nel contesto storico-politico post-bellico, è contenuta in: G. Dell'Agata, *Le riviste slavistiche italiane tra le due guerre mondiali*, in *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10-16 settembre 2008)*, a cura di A. Alberti, S. Garzonio, N. Marcialis, B. Sulpasso, Firenze University Press, 2008, pp. 367-401, a cui rimando anche per i riferimenti bibliografici relativi alla storia della rivista. Per un più ampio resoconto sull'operato di Lo Gatto in generale si veda: A. d'Amelia, *Un maestro della slavistica italiana: Ettore lo Gatto*, "Europa Orientalis" V (1987), pp. 329-382.

<sup>108</sup> Una traduzione di A. M. Ripellino di *Severnaja simfonija* (Sinfonia nordica) esce nel volume *Russia. Letteratura arte storia* nel 1945 e *Il Colombo d'argento* a cura di M. Olsuf'eva compare nel 1964 da Rizzoli.

<sup>109</sup> "Fu nel 1912 che una colta amica tedesca, Eva Cassirer, mi inviò l'edizione tedesca del romanzo di Andrei Belyj *Il Colombo d'argento*, con la dedica: «Sono felice di donarle un libro così meraviglioso»" (cf. le *Memorie*).

<sup>110</sup> Cf. lettera di Olga Signorelli a Papini del 30 ottobre 1919: "Quante cose m'insegnò Saffi rivedendo quelle poche pagine di Biely" (FSFC).

Può darmi qualche indicazione sulla “fortuna di Dante in Russia”? Ne avrei urgente bisogno [...] <sup>111</sup> (28 dicembre 1920).

Lo Gatto diviene per un certo periodo un frequentatore di casa Signorelli, dove tra l'altro conosce Ivanov poco dopo il suo arrivo a Roma,<sup>112</sup> e la collaborazione di Olga a “Russia”, iniziata nel 1921 con Belyj, produce una pubblicazione l'anno fino al 1924. Tra i due, però, non deve essersi stabilita una particolare sintonia:<sup>113</sup> due ottime prove di traduzione dostojevskiana (*Cuor debole* e *Il piccolo eroe*), comparse nel 1921, Olga le destina di nuovo alle edizioni prezzoliniane. In generale, c'è ragione di pensare che il genere di intellettuale che gradatamente Olga stava diventando in quegli anni – *désengagée*, lontana da ogni accademismo, con l'idea che l'attività letteraria fosse più una necessità spirituale e meno una militanza – doveva renderla non troppo congeniale a Lo Gatto rispetto ad altri esponenti dell'*intelligencija* russa all'estero che circolavano allora in Italia. Senza contare che Olga non aveva una cultura filologico-letteraria specialistica che la potesse rendere, per chi come Lo Gatto era allora impegnato a gettare le fondamenta della slavistica scientifica italiana e a dotarla di un contorno istituzionale, un interlocutore di particolare interesse. Lui stesso, scrivendo a distanza di molti anni qual era stato il suo scopo principale nel dar vita alla rivista, in qualche modo lo conferma:

Russia, lo confesso, fu lo strumento di cui mi servii per far conoscenza con gli specialisti di cose russe nei vari paesi europei più avanzati di noi in questo campo e con critici e scrittori russi in Russia e nell'emigrazione.<sup>114</sup>

Il panorama degli esordi di Olga Resnevic traduttrice non sarebbe però completo senza un accenno a quello che venne progettato ma non realizzato. Anche qui, è l'epistolario a rendere possibile una pur parziale ricostruzione. Se Lo Gatto accenna ad articoli di Solov'ev che è Olga ad aver segnalato ed essersi candidata a tradurre, come par di capire dalla lettera precedente, le lettere di Aurelio Saffi parlano di un progetto riguardante Gogol' in fase già avanzata di elaborazione e destinato alla rivista che lo stesso Saffi, insieme

<sup>111</sup> Lo Gatto stava preparando il saggio *La fortuna di Dante nel mondo: in Russia*, che uscì nell'aprile 1921 sull'“Italia che scrive”.

<sup>112</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 69.

<sup>113</sup> Più tardi, a metà degli anni '20, i due ebbero anche qualcosa di più di un'incomprensione, a giudicare dalle lettere di Lo Gatto a Olga del 30 dicembre 1924 e 1 gennaio 1925 e della minuta di risposta di Olga del 31 dicembre 1924, conservate in FSFC (v. nota 155). Tuttavia una certa affezione reciproca si ripristinò e rimase: “Quante e quante volte sono riandato anch'io col pensiero e col cuore ai tempi da Lei rievocati. E ho ricordato anche l'incoraggiamento da Lei avuto ai miei inizi” (lettera di E. Lo Gatto a O. Signorelli, 1 febbraio 1968, FSFC).

<sup>114</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 16.

a Cardarelli, Cecchi, Bacchelli e Baldini, aveva fondato nell'aprile del 1919, "La Ronda". Si tratta, con ogni evidenza, di *excerpta* dall'epistolario gogoliano, forse anche di brani delle *Anime morte*:

Le sarei grato di qualche notizia sulla traduzione di Gogol: se l'ha proseguita, se crede di aver trovato qualche lettera bella e interessante e quando potrebbe mandarmi il manoscritto della traduzione. Abbiamo mezza intenzione di far uscire entro settembre un numero doppio; e Gogol ci troverebbe magnificamente il suo posto. Ma bisogna che ci assicuriamo ancora del materiale (12 settembre 1919, FSFC).

Cara Signora, abbiamo ricevuto la Sua lettera e poi la traduzione di Gogol che sto rivedendo con Tatiana<sup>115</sup> (12 ottobre 1919, FSFC).

Sto leggendo le lettere di Gogol' e mi convinco del loro grande interesse e di come ne sia opportuna e felice la pubblicazione sulla Ronda. Intanto aggiusterò l'italiano della traduzione, ma occorrerà poi che la rivediamo insieme per accompagnarla con qualche nota nei punti che esigono qualche introduzione storica e critica. Se Lei crede, potrebbe però fin d'ora comunicarmi qualche nota, se ce n'è, dell'edizione russa dalla quale ha fatto la traduzione; ma in tutti i modi ci metteremo d'accordo a voce su questo, prima di stampare le lettere sulla Ronda. Soprattutto avrei bisogno di stabilire in quale stato sono state tramandate le *Anime morte* che noi leggiamo nelle traduzioni francesi e italiane, quale parte ne andò distrutta e se tutta l'opera fu elaborata dall'autore in edizioni successive e diverse o apparve in vita nello stato definitivo, ecc. Perché la pubblicazione sulla Ronda sia fatta come si deve è inutile affrettarsi e non credo che avverrà prima di dicembre, vale a dire nell'ultimo numero dell'annata (26 ottobre 1919, FSFC).

Ma l'unico contributo gogoliano apparso sulla "Ronda" è quello di Saffi stesso sul numero di maggio del 1920.<sup>116</sup>

Una ridda di pensieri e propositi emerge dal carteggio con Papini (v. a esempio le lettere 25, 37, 101, 103, 106, 135): Gogol', Rozanov, Leskov, l'*Idiota*, l'*Adolescente*, le lettere di Tolstoj, ovunque Olga riconosce lacune nel panorama editoriale italiano e le piace pensare di poterle colmare. Un che di velleitario, certo, spira da queste pagine, che affastellano nomi e titoli, ma si apprezzeranno entusiasmo e dedizione alla 'causa' della cultura letteraria russa. E poi, non tutto rimane intentato: appena accantonata (provvisoriamente) l'impresa degli *Ossessi*, Olga mette mano anche all'*Idiota*. Inoltre, come apprendiamo dalle *Memorie*, butta giù una versione assai tempestiva degli *Sciti* di Aleksandr Blok, che terrà a lungo nel cassetto, ed è pronta per mettere in pratica la proposta di Belyj di tradurre qualche brano dei suoi ricordi su Blok.

È da notare l'interesse di Olga per le testimonianze diaristiche ed epistolari, per l'approfondimento psicologico dell'immagine di un autore attra-

<sup>115</sup> Tat'jana Boesch, pianista russa, moglie di Aurelio Saffi.

<sup>116</sup> Cf. A. E. Saffi, *Divagazione su Nicola Gogol*, "La Ronda", 1920, 5, pp. 355-360.

verso una scrittura a carattere eminentemente privato. Le resterà, questa inclinazione, e tornerà utile per successive pubblicazioni.

Un altro accenno a occupazioni gogoliane collocabili all'inizio degli anni '20, e di cui non è rimasta traccia di pubblicazione, è contenuto nelle lettere di Clemente Rebora,<sup>117</sup> che – in quanto legato al giro vociano – doveva da tempo essere nell'orizzonte di Olga, anche se non tra le sue amicizie più strette. “Leggerò con gioia la lettera-testamento di Gogol: tutto quello ch'Ella mi invierà concernente la rivelazione spirituale dell'epoca nostra sarà meditato con gratitudine da parte mia”, scrive il poeta, evidentemente a conoscenza di che cosa Olga aveva in lavorazione (24 agosto 1922, FSFC). Però le cose, per quanto riguarda Gogol', non vanno avanti nemmeno con Rebora. Precede invece lo scambio tra i due (chiaramente testimoniato solo in maniera parziale dalle lettere), nel quale assistiamo alla genesi di un volume dostoevskiano che più tardi, nel 1928, vedrà la luce contemporaneamente alla traduzione di *Besy*.

Il 7 aprile 1923 Rebora scrive a Olga proponendole, per conto delle edizioni Athena di Milano, di collaborare a una collana da lui diretta intitolata *Libretti di Vita*, composta da non corposi volumetti di “operette d'educazione spirituale”. Pensa infatti a un volumetto su Dostoevskij che vuole affidare a lei. Allegata alla lettera di Rebora, in FSFC, c'è la minuta della risposta di Olga (non datata), che si dichiara entusiasta della proposta, tanto più avendo da tempo “il desiderio di cercare di ricostruire una vita del Dostoevski attraverso i suoi scritti e le lettere, una vita spirituale”. Si tratta, è evidente, dei frutti del lavoro fatto con e per Papini alcuni anni prima. Olga infatti spiega di aver “raccolto molti materiali per un amico che doveva scriverla, ma la sua vita spirituale prese un'altra direttiva e non si fece più nulla. Ora Lei, ossia il destino, spinge me a questo e io accetto con gioia”.

Rebora dunque le commissiona senz'altro il lavoro, e già il 18 aprile la sollecita a mettersi all'opera al più presto, dandole indicazioni sul taglio dell'opera:

Il criterio dell'intera collezione è, come Le dissi, quello di favorire un'unità di coscienza verso un affratellamento futuro, verso un 'nuovo credo' che divenga poi in armonia con una 'nuova terra'.

Forse l'astrattezza delle indicazioni sull'impronta da imprimere al lavoro,<sup>118</sup> l'eccesso di aspettative spirituali che Rebora sembra inserire nel

<sup>117</sup> In parte pubblicate in: *Una russa a Roma...*, cit., pp. 75-80.

<sup>118</sup> A esempio, il 23 settembre 1923 (la collana intanto è passata a Paravia) Rebora si affrettava a precisare che non una *vita* di Dostoevskij si aspetta ma “una cernita organica delle idee religiose di Dostoevskij tratta da tutti i suoi scritti e da tutte le testimonianze che vi si riferiscono”.

progetto della collana, frenano Olga, o forse un che di inconcludente la coglie in questo periodo della sua vita, fatto sta che Rebora ha un bel sollecciarla (il 20 febbraio 1924 chiede quando potrà inviargli il volumetto, o almeno di comunicargliene urgentemente il titolo).

Di lì a poco Olga avrà buoni motivi per trascurare le occupazioni letterarie. Dimostra di comprenderla umanamente, Rebora, testimoniandole una vicinanza non esente da qualche richiamo all'impegno preso (12 maggio 1924: aspetta il volumetto, dopo che sarà stato arricchito dei nuovi dati desunti dal diario della seconda moglie di Dostoevskij; "il titolo potrebbe essere semplicemente: *Parole annunziatrici*, titolo comune, forse, a qualcun altro della serie profetica della mia collana"). Passa un altro anno e mezzo, e la vita emotiva di Olga è ancora meno serena, cosa della quale deve aver parlato a Rebora ispirandogli parole di conforto (24 dicembre 1925: "Il Suo *Libretto di Vita* uscirà davvero da una gestazione di vita – e aiuterà i molti che stanno cercando se stessi non più per una salute individuale, ma per diventare note di tono limpido e affermativo nell'armonia delle altre. Dalle catombe dello spirito uscirà la nuova certezza").

I tempi editoriali però non sempre aspettano quelli interiori degli autori: la collana chiude i battenti nel marzo 1926, e Olga troverà più tardi un altro editore.

Per ora lasciamo le occupazioni traduttorie di Olga e rivolgiamoci alle circostanze, pubbliche e private, che fanno da sfondo agli anni successivi al termine del conflitto e che accompagnano l'avvio del secondo decennio del secolo. In qualche misura è l'andamento poco lineare della sua bibliografia a suggerirlo: nel 1924 troviamo un unico articolo dedicato alla Duse, due anni dopo un articolo (all'apparenza del tutto estemporaneo) che ha per tema Rodi, poi nel 1928 gli esiti del lavoro precedente riversati in una produzione copiosa. Vediamo dunque cosa accade nella vita di Olga in quell'arco di tempo.

#### Il primo dopoguerra: l'ambiente artistico

Nell'immediato dopoguerra il panorama dell'arte nella capitale si fa ancora più vivace: "Non c'è dubbio che Roma tra le due guerre sia stato il maggiore crocevia dell'arte italiana, senza altri possibili paragoni con la pur vivace situazione di altri centri culturali (Firenze, Milano, Torino). La situazione romana fu capace di proporre una tale varietà di istanze estetiche, nell'arco di oltre vent'anni, che il suo ricchissimo contesto può senza alcun compromesso porsi accanto alle grandi elaborazioni artistiche delle altre capitali europee".<sup>119</sup> Questo intensificarsi della vita artistica si prepara già nell'ultimo an-

<sup>119</sup> F. Benzi, *Breve storia dell'arte a Roma tra le due guerre*, in *Roma 1918-1943*, a cura di F. Benzi, G. Mercurio e L. Prisco, Roma, Viviani Editore, 1998, p. 17.



no di guerra, che vede Olga figurare come sempre nello scenario in rapida evoluzione della vita artistica romana. La città si avvia a diventare una delle capitali europee del serrato dibattito tra avanguardia e “ritorno all’ordine”. Ne sono il segno due mostre allestite quasi contemporaneamente nella prima metà del 1918, quella intitolata “Futuristi e metafisici” (in cui espongono, tra gli altri, de Chirico, Carrà, Prampolini, Soffici) e quella nel Casino Spillmann al Pincio, organizzata da Marcello Piacentini. In quest’ultima Spadini ha un posto d’onore, accanto a lui espongono Ferruccio Ferrazzi, Attilio Selva, Mario Socrate, Duilio Cambellotti, Matilde Festa (moglie di Marcello Piacentini) e Leonetta Pieraccini, tutte personalità legate al cenacolo Signorelli.

La tensione tra i gruppi di cui le mostre sono espressione è forte. Il 22 giugno Olga, che segue da vicino le polemiche e le vive con la partecipazione propria della sua natura appassionata, scrive a Papini: “Non vedo l’ora che si chiuda questa esposizione [al Pincio]. Se dura ancora molto temo davvero che quel ragazzo [Spadini, bersaglio principale del gruppo avverso] ci rimetta la pelle” (22 giugno 1918, FSFC). E Papini di rimando: “Cerco di scordare Roma – meno, s’intende, due o tre persone. Gli articoli su Spadini (di Baldini e Oppo) sono scialbi, senza calore. Il meglio è sempre il mio”.<sup>120</sup> E ad Angelo: “Sono felice che le esposizioni siano chiuse e così sia finita la ragione di tante pene per tanti. E la causa è la povertà nel senso più assoluto della parola. Quella povertà mentale e intellettuale che si forma dove molti vivono nella stessa camera e dove uno dà fastidio all’altro con la propria animalità. Ci vuole spazio perché gli uomini sentano se stessi e ritrovino se stessi” (11 luglio 1918, APES).

Lo scontro tra gli schieramenti – essenzialmente tra de Chirico e Spadini – è però destinato a sopirsi.

Correvano i cosiddetti tempi eroici. Grandi avvenimenti letterari e artistici maturavano. Si profilavano all’orizzonte avvenimenti destinati ad aprire nuove vie e soprattutto ad additare agli italiani la via retta dell’Arte e della letteratura. Due riviste erano in gestazione: “La Ronda” e “Valori plastici”. Si udiva dire da molti: manca una rivista in Italia. Ne volevano una, ne ebbero due.

Queste parole – la cui ironia si percepisce chiaramente andando oltre nella lettura – sono tratte da quel monumento al narcisismo d’artista che è l’autobiografia di Giorgio de Chirico,<sup>121</sup> il quale, pubblicandola nel 1962, si produceva in una caustica retrospettiva dei processi culturali che aveva vissuto in prima persona in quegli anni. Quello di cui parla qui è la fondazione,

<sup>120</sup> Si tratta rispettivamente di: A. Baldini, *Armando Spadini*, “Illustrazione italiana”, 16 giugno 1918; C. E. Oppo, *Spadini*, “L’idea nazionale”, 12 giugno 1918; G. Papini, *Alla mostra del Pincio. Armando Spadini*, “Il Tempo”, 5 giugno 1918, p. 3.

<sup>121</sup> G. de Chirico, *Le memorie della mia vita*, Milano, Bompiani, 2008, p. 111.

tra il novembre del '18 e l'aprile del '19, delle due riviste culturali dell'Italia immediatamente postbellica, entrambe improntate ad un programma di restaurazione del canone nel senso di un ritorno alla lezione dei classici.

Rientrato in Italia da Parigi per la mobilitazione generale del 1915, dopo una ferma militare a Ferrara durata tre anni, nel corso dei quali frequenta Carrà e De Pisis e matura la nascita della pittura metafisica, de Chirico era approdato a Roma. Anzi, prima ci erano arrivati i suoi quadri, alcuni dei quali vengono esposti nell'aprile 1917 alla collettiva di opere della collezione di Leonid Mjasin nel foyer del Teatro Costanzi in occasione della seconda *tournée* dei Ballets russes. Poi ci si era trasferito lui stesso, subito introdotto a Mario Broglio e alla moglie Edita dal pittore ferrarese Roberto Melli: i fondatori, appunto, della rivista "Valori plastici", che fin dal primo numero (novembre 1918) vede de Chirico tra i collaboratori. Nel frattempo entra in contatto con Anton Giulio Bragaglia, che gli organizza la sua prima mostra di quadri "metafisici" nel febbraio 1919.

La mostra ebbe un successo mediocre. Fu venduto un solo quadro; il solo quadro non metafisico di tutta la mostra e che era un ritratto di ragazza; l'acquirente fu il professor Angelo Signorelli il quale, prudentemente, scelse la pittura meno metafisica della mia esposizione. Il professor Signorelli è stato il primo italiano che mi ha acquistato un quadro.<sup>122</sup>

Ma subito anche de Chirico passa a condividere un orientamento apertamente antiavanguardista. Non immediatamente, ma entro la fine del '19, "La Ronda" e "Valori plastici" si ritrovano a combattere una battaglia comune: quella per il "ritorno all'ordine", al mestiere, a riferimenti artistici (pittorici e letterari) tratti da vari momenti dell'arte e della letteratura italiana del passato. La pittura di Spadini appassiona i rondisti (Cardarelli, Ungaretti, Cecchi). De Chirico, i Broglio, Carrà, Melli e altri artisti del loro gruppo riconoscono in lui, ormai considerato il maggior pittore italiano, un compagno di strada nel cammino verso un recupero di modelli artistici classici. Anche Ferruccio Ferrazzi e Felice Carena contemporaneamente seguono in forme autonome e originali un percorso analogo. E val la pena di notare – magari immaginando le conversazioni che possono avere avuto luogo proprio in casa Signorelli – che tutti i nomi fatti in questo breve *excursus* sono nella lista dei frequentatori assidui del salotto di via XX settembre (consentono di affermarlo le testimonianze indirette e i carteggi, pur non molto densi anche quando cospicui), insieme ai già nominati Papini, Borgese, Casella, Prezzolini e altri artefici di quell'ondata di restaurazione che percorre in quegli anni la cultura italiana. In questo senso, non certo come prudenza va interpretato da parte dei Signorelli l'acquisto dell'unico quadro non metafisico presente alla mostra di de Chirico, bensì come fedeltà al gusto per una

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 112.

cultura figurativa nella quale prevale il carattere costruttivo della realtà e delle forme, con pochi o nessun punto di tangenza con le avanguardie europee. Per dare conto del posto del collezionismo dei Signorelli nel panorama italiano, che fino agli anni '20 inoltrati contava ben poche figure come le loro, è bene ribadire questo aspetto: lo si è già detto a proposito di Larionov e Gončarova, la presenza nella raccolta di opere riconducibili al futurismo o ad altre tendenze dell'avanguardia ha un'origine per lo più occasionale,<sup>123</sup> mentre sistematicamente proseguono fino alla fine degli anni '20 le acquisizioni di pittori già rappresentati nella collezione e di 'nuovi' artisti come Benvenuto Ferrazzi (fratello minore di Ferruccio),<sup>124</sup> Filippo De Pisis, e più tardi Riccardo Francalancia.

A proposito di De Pisis: ventiquattrenne, nel '20 si trasferisce a Roma anche lui. Tutti i suoi agganci con l'ambiente romano sono una conoscenza ancora superficiale con Cardarelli, e una di più lunga data con de Chirico e Savinio, anche lui approdato nella capitale poco dopo il fratello e diventato intrinseco dei Signorelli. A De Pisis proprio Alberto Savinio aveva parlato di Olga Resnevic. E con accenti tali, evidentemente, per cui il giovane e inquieto artista, insofferente della vita di provincia, comincia a scriverle senza conoscerla, ma certo di trovare in lei un'interlocutrice spirituale. Così è, soprattutto dopo che, nell'autunno 1919, va a Roma, la incontra e decide di passare nella capitale alcuni mesi, prima di ritornarvi più stabilmente l'anno dopo.<sup>125</sup>

<sup>123</sup> È il caso, a esempio, di Gino Severini, che era entrato in contatto con Signorelli per ragioni mediche fin dal 1914 e l'aveva ricompensato con proprie opere, stringendo poi anche rapporti d'amicizia a livello familiare; o di Fortunato Depero, il quale tra il '18 e il '19 tempesta letteralmente Signorelli di richieste di acquistargli qualcosa, sapendolo, appunto, tra i pochi collezionisti con inclinazioni mecenatesche (v. lettere in FSFC).

<sup>124</sup> Il primo quadro di Benvenuto Ferrazzi fu acquistato da Signorelli appunto nel luglio 1918, a chiusura delle mostre romane. Tutt'ora la collezione degli eredi annovera otto composizioni del pittore.

<sup>125</sup> "Verso la metà del maggio 1919 ricevetti una strana lettera: caratteri minuti, da leggersi a fatica, si alternavano con altri, svolazzanti ed alti. Era firmata: F. de Pisis, con grafia quanto mai nitida [...]. Acclusa alla lettera era la fotografia di un giovane dalla fronte alta, gli occhi grandi e tristi. Rassomigliava a Baudelaire giovane. Ma contraddiceva all'atmosfera baudelairiana la ricercata eleganza: abito di taglio perfetto, colletto inamidato, cravatta fissata con una spilla antica, capelli lisci pettinati con cura. Il contenuto della lettera, diseguale come la scrittura, era un alternarsi di enfasi e ripiegamenti. Confessava di ardere fino alla sofferenza alla ricerca del mistero della vita [...]. Savinio gli aveva parlato di me, delle riunioni domenicali di alcuni amici artisti in casa nostra, delle nostre conversazioni su problemi d'arte e di poesia: e questo gli aveva dato il coraggio di rivolgersi a me. Mi pregava di scrivergli qualche volta. [...] Dopo lo scambio di varie lettere [...] un pomeriggio dell'autunno 1919 la cameriera mi annunciò la visita di un giovane elegante, assai gentile, che parlava con voce fortemente nasale. Era Filippo de Pisis" (O. Signorelli, *Prefazione a F. De Pisis, Lettere a un'amici-*

Nella prima metà degli anni '20 le frequentazioni di Olga, oramai abbastanza autonome da quelle di Angelo, cambiano composizione, in virtù anche dell'amicizia con un De Pisis giovane *bohemièn*, che forse comunica a Olga quel po' di leggerezza di cui tutti sentono la necessità dopo la fine della guerra. Demetrio Bonuglia, che è una figura in un certo senso di raccordo tra il primo e questo secondo periodo romano di Olga, ricorda così l'ingresso di De Pisis nella comune cerchia di conoscenze e la compagine intellettuale con la quale più spesso si intrattenevano tanto lui che Olga:

Lo conobbi una sera al Caffè Greco, presentato a lui da amici comuni [...] Continuai a vedere spesso De Pisis nella Roma del primo dopoguerra, tra il 1920 e il 1925 [...] e a frequentare insieme amici comuni: Arturo Onofri, Giovanni Cavicchioli, Olga Signorelli, Girolamo Comi, Giulio Evola, Giovanni Comisso, Raffaello Prati, Giorgio Vigolo, Gèza de Francovich, Eugenia Strong, la casa di Panzini; o certe trattorie e locali caratteristici del tempo: 'il sor Vittorio' in Piazza Madama, la 'Campana', la 'Taverna russa', le 'Grotte di Bragaglia' in via degli Avignonesi, il caffè Aragno.<sup>126</sup>

E la Signorelli, rievocando quegli anni, ricorda con divertimento la stravaganza dell'abitazione romana di De Pisis in via Monserrato, ingombra di un *bric à brac* di strumenti, fotografie, nature morte del '600 che gli servono da modello per i primi tentativi pittorici;<sup>127</sup> gli accenni di dandismo, la mondanità e una certa superficiale eccentricità,<sup>128</sup> manifestazioni esteriori in

ca. 50 lettere a Olga Signorelli (1919-1952), Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1967, pp. 11, 13).

<sup>126</sup> *Lettere di De Pisis 1924-1952*, introduzione e note di Demetrio Bonuglia, Milano, Lericci, 1966, pp. 9-10.

<sup>127</sup> "Il grande salone con stucchi dorati e il soffitto affrescato si trasformò in 'camera melodrammatica', pieno di strani oggetti per l'acquisto dei quali il vicino mercato Campo de' Fiori gli offriva un vivaio inesauribile. Disposti in svariate combinazioni, che cambiava di tanto in tanto, essi preludevano alle sue pitture del futuro" (O. Signorelli, *Prefazione* a F. de Pisis, *Lettere a un'amica*, cit., p. 17).

<sup>128</sup> "Aristocratico di nascita, di gusti e soprattutto di modi, affabile, si inserì subito nell'ambiente. [...] Lo si incontrava spesso nei ritrovi artistici e mondani. Di giorno vestiva di chiaro, la sera di blu; e talora metteva un fiore all'occhiello e in armonia con la cravatta. Prediligeva sciarpe e fazzoletti di colori sgargianti. Aveva bisogno di vedere gente, ma non poteva vivere che solo" (O. Signorelli, *Prefazione*, cit., p. 17). "Il suo chaperon è il conte Grosoli che ha molte porte aperte, anche quelle dei salotti della nobiltà nera, delle dimore principesche e delle cerimonie più esclusive in Vaticano dove palpitano le sete e i broccati cardinalizi [...] E poi la nobiltà laica, il generone romano, gli ambienti artistici e letterari [...] Frequenta il salotto di Dora Melegari [...] Frequenta l'Accademia di Francia a Villa Medici e quella Inglese di Villa Giulia. È una presenza assidua nella villetta ai Parioli dove abita Spadini con la sua famiglia – «lo posso ritenere in qualche modo il mio maestro» – e in via Settembrini in casa di Alfredo Panzini" (N. Naldini, *De Pisis. Vita solitaria di un poeta pittore*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 82-83, 86-87).

segreto contrasto con la ben nascosta disciplina interiore con cui si dedicava ai propri esercizi artistici.

Quelli romani sono anni molto ricchi di frequentazioni ed esperienze, in parte propiziate da Olga stessa. Intanto, tra lo scetticismo iniziale degli amici – Olga, Demetrio Bonuglia e Giovanni Cavicchioli compresi<sup>129</sup> – matura la personalità pittorica di De Pisis. Nel marzo del '20 apre la sua prima mostra di disegni e acquerelli nei locali della Casa d'Arte Bragaglia (con cui i Signorelli l'hanno messo in contatto). Non ha successo: del resto De Pisis in quel periodo considera ancora la pittura un impegno marginale rispetto all'attività letteraria. Ma si incomincia a vederlo spesso dipingere a Villa Borghese insieme a Spadini, ormai ritenuto il maggior pittore italiano, o in compagnia di Ferrazzi e di Virgilio Guidi, ai quali tutti Olga l'ha presentato, e in breve la sua diventa una vocazione piena.

Rientra da una vacanza in Cadore, alla fine dell'estate del 1924, finalmente convinto della qualità pittorica raggiunta. “Qui ho dipinto moltissimo – scrive a Olga il 29 agosto – e con tali progressi da meravigliare il più forte ottimista”.<sup>130</sup> Il soggiorno di De Pisis nella capitale culmina in un episodio rimasto celebre: il 1 novembre del 1924 si apre una sua personale che raccoglie la produzione di quell'anno di maturazione. È allestita al Ridotto del Teatro Nazionale, è presentata da Spadini e consiste di ventiquattro opere tra paesaggi e nature morte. I pareri sono contrastanti, ma i denigratori sono in maggioranza; c'è qualche recensione positiva, ma il successo di pubblico è nullo. Allora Olga, che ha intuito quanto sia promettente l'evoluzione di De Pisis e intende – come in passato ha fatto con altri – sostenerlo, compie con Angelo quello che resta l'atto più vistoso del loro mecenatismo, e acquista la mostra in blocco. “Ci voleva un pazzo per comprare la mostra di un altro pazzo” commenta un giornale il giorno dopo.<sup>131</sup>

Anche Bonuglia fa di questo memorabile avvenimento un bel resoconto:

[De Pisis] ritorna a Roma nell'autunno [1924]. Porta molte tele dal Cadore [dove aveva passato l'estate] e organizza, con gli altri dipinti lasciati nella camera di via di Monserrato, la prima importante mostra di pittura nel ridotto del Teatro Nazionale, un vecchio teatro romano sulla via omonima dalla onesta facciata neoclassica, in seguito demolito. La mostra, che era stata ordinata da Guido Guida in quel teatro (perché a Roma, se si escludeva Bragaglia, prima in via Condotti e poi agli Indipendenti in via degli Avignonesi, allora non esistevano gallerie per la pittura contemporanea) destò curiosità e interesse, circoscritti però nell'ambito degli amici e delle conoscenze di De Pisis. La critica ufficiale quasi non se ne accorse, o tutt'al più non vide in quei dipinti che un fatto di cultura e di diletterantismo. Solo Filippo Paolo Mulè, sul quotidiano ro-

<sup>129</sup> N. Naldini, *De Pisis*, cit., pp. 93-94.

<sup>130</sup> Cit. in F. De Pisis, *Lettere ad un'amica*, cit., p. 67.

<sup>131</sup> O. Signorelli, *Prefazione*, cit., p. 22.

mano *Il mondo* intuì la singolare ed enigmatica personalità del pittore. Ebbe invece, questa mostra, strano a dirsi, un certo successo di vendite, perché il professor Angelo Signorelli acquistò per la sua collezione, assai nota negli ambienti intellettuali della capitale, quindici o venti, se ben ricordo dei dipinti esposti.<sup>132</sup>

Non è un caso, al di là delle motivazioni amicali, che questo singolare gesto di liberalità di Olga e Angelo Signorelli sia legato proprio al nome di De Pisis: a Roma, il pittore aveva abbandonato le tentazioni metafisiche e dadaiste iniziali “per risolversi in uno scavo della realtà impressionistico, bonnardiano: l’ammirazione per la leggerezza pittorica di Spadini costituì certo uno stimolo per raggiungere quella maturità realizzata nel primo lustro degli anni Venti [...], che lo caratterizzerà nella scioltezza del segno per tutta la vita”.<sup>133</sup> De Pisis dunque seguiva un’evoluzione che era esattamente quella del pezzo di pittura romana che Olga e Angelo Signorelli amavano e avevano seguito più da vicino.

#### Il primo dopoguerra: la vita privata, la vita pubblica

Occorre menzionare, per spiegare brevemente il lento allontanamento tra Olga e Angelo, qualche circostanza di carattere privato, del resto così intrisa di elementi legati alla sfera pubblica che è difficile tenere le cose separate. Senza un accenno alla storia di questo che non fu mai un dissidio, ma una lunga presa d’atto assai sofferta della fine di un legame sentimentale, immutato rimanendo l’affetto, non si capirebbero nemmeno le scelte intellettuali di Olga.

Tornato Angelo dalla guerra, Olga gli ‘ripassa il testimone’ delle attività mediche e se ne chiama del tutto e definitivamente fuori. Dalla breve biografia della figlia,<sup>134</sup> apprendiamo che il padre è preso in quegli anni da un attivismo professionale straordinario: riprende il suo posto al Dispensario antitubercolare; trasforma il suo studio in gabinetto radiografico, attrezzandolo con le più moderne apparecchiature; nel 1919 si fa promotore di una Scuola per assistenti sanitarie; nel settembre 1922 viene nominato direttore dell’Istituto di San Gregorio al Celio, una scuola assistenziale materna e dell’infanzia, dove presta la sua opera a titolo gratuito. È tra i primi medici ad avere in cura Mussolini quando ‘arriva’ a Roma, e nello stesso 1922 propone la costituzione di “un Alto Commissariato della Salute pubblica o Ministero d’Igiene e Sanità”.<sup>135</sup> Senza prendere (per ora, lo farà nell’ottobre

<sup>132</sup> *De Pisis. Mio fratello De Pisis* di Pietro Tibertelli De Pisis; *Ricordi romani* di Demetrio Bonuglia, Edizioni Daria Guarnati, Milano, 1957, p. 122.

<sup>133</sup> F. Benzi, *Breve storia dell’arte a Roma tra le due guerre*, cit., p. 28.

<sup>134</sup> M. Signorelli, *Vita di Angelo Signorelli*, cit., pp. 656-657.

<sup>135</sup> *Memoria autografa* di Angelo Signorelli alla Commissione di primo grado di epurazione degli Ospedali Riuniti di Roma, s.d., APES.

1932) la tessera del partito fascista, si muove in ambienti apertamente filogovernativi: a esempio, risulta aver collaborato al quotidiano “Il nuovo paese”, uscito a Roma dal 2 dicembre 1922 al 24 gennaio 1925, fondato e diretto dal fascista romagnolo Carlo Bazzi;<sup>136</sup> e figura nell’elenco dei collaboratori di “Roma. Rivista di studi e di vita romana” diretta da Carlo Galassi Paluzzi, altro tempio del consenso al regime, di carattere però storico ed erudito. Dal carteggio con Galassi Paluzzi si intende che Signorelli prendeva parte a svariate iniziative collegate alla rivista e si era anche incaricato di procurare un articolo di Mussolini (ma non risulta uscito) per dare slancio alla neonata rivista, a riprova del fatto che in quel periodo dovevano esserci contatti personali tra i due. La rivista è affiancata da una casa editrice che pubblica una *brochure* di Signorelli dedicata al San Gregorio.<sup>137</sup> Successiva – ma è difficile dire quando sia iniziata, per mancanza di notizie dirette – è l’amicizia, della quale riferisce sempre la figlia, con Filippo Tommaso Marinetti, “nelle cui intemperanze sociali egli si ritrovava”, a esempio “aderisce con Marinetti all’abolizione della pastasciutta, «assurda religione gastronomica italiana»”.<sup>138</sup>

Ora, basta scorrere le pagine della *brochure* sul San Gregorio per accorgersi di quale piega stava prendendo l’orientamento ideologico di Angelo, pur limitatamente a temi di medicina sociale, poiché dalla politica attiva si tenne sempre lontano. Per darne un’idea:

L’Istituto è sorto: [...] per la *necessità* di riportare la donna a contatto del bambino, della casa, della terra, dopo i pericolosi sviamenti del periodo ultimo concluso dalla guerra. La donna è diversa dall’uomo e ha funzioni specifiche diverse. Essa è come la terra, inesauribile e feconda [...] Più la terra è lavorata e più dà frutto. Ma perché dia frutto deve restare *nel suo regno, la casa, terra adesa alla terra*. L’uomo abbandona la casa per procacciare i mezzi per l’indipendenza di questo regno. Torna spesso stanco e ferito. La donna lo medica e lo ristora. Essa è per l’uomo madre, sposa, sorella. L’uomo per la donna è padre, figlio, fratello. In questi termini sono tutti i rapporti tra l’uomo e la donna. L’Istituto di S. Gregorio vuol contribuire al ritrovamento di questa fondamentale verità.<sup>139</sup>

Se abbiamo dato un saggio della prosa di questo libretto è solo per mostrare quanto rapidamente andassero prendendo piede i richiami all’ordine

<sup>136</sup> Nel repertorio di O. Majolo Molinari, *La stampa periodica romana dal 1900 al 1926: scienze morali, storiche e filologiche*, Roma, Istituto di studi romani, 1977, è indicata una decina di articoli di Angelo Signorelli comparsi sul quotidiano di Bazzi tra gennaio e aprile del 1923, su temi perlopiù medici.

<sup>137</sup> Prof. Angelo Signorelli, direttore. *L’istituto di S. Gregorio per l’educazione materna e dell’infanzia in Roma*, Casa Editrice Roma, s.d. [ma 1923].

<sup>138</sup> M. Signorelli, *Vita di Angelo Signorelli*, cit., p. 658.

<sup>139</sup> A. Signorelli, *L’istituto di S. Gregorio per l’educazione...*, cit., p. 18.

lanciati dal fascismo nella fase precedente l'instaurarsi della dittatura vera e propria, e come il senso di progressiva crisi della civiltà liberale inducesse larghi strati di opinione pubblica ad adeguarsi con tempestività a parole d'ordine restauratrici. Il programma sociale sotteso all'attività del S. Gregorio anticipava (chissà, forse addirittura ispirava) alcuni aspetti importanti del progetto nazionale fascista che si sarebbe chiarito più tardi e in cui le donne acquisirono un'enorme rilevanza come mogli e come madri. Se la campagna demografica e la "battaglia del grano" avrebbero avuto nella donna la loro fondamentale base di successo, l'organizzazione più importante fu l'Opera nazionale maternità e infanzia, che nasceva nel 1925 e la cui ragion d'essere era stata precorsa dal S. Gregorio.

Va detto che la dedizione di Signorelli alla propria missione professionale, così come la sua onestà deontologica e intellettuale, sono fuori discussione in ogni momento del suo percorso. Prova ne sia un episodio occorsogli proprio nel 1923 e che gli avrebbe non poco complicato la carriera. Invitato dal governo sovietico a intervenire al Congresso panrusso di medicina e igiene sociale, nel maggio di quell'anno si reca a Mosca, dove tiene tre conferenze e partecipa anche con altri medici stranieri ad un consulto al capezzale di Lenin, gravemente malato. Al ritorno, da russofilo entusiasta qual era rimasto, stila "un rapporto dove [illustrava] l'idealismo, la volontà, l'eroico coraggio della gente russa"<sup>140</sup> che fa avere al Duce, e sulla "Tribuna" pubblica "alcuni articoli su ciò che [aveva visto], insistendo sullo spirito e il fervore di vita che animava i russi in quel periodo, pur in mezzo a difficoltà molto più gravi delle attuali nostre in Italia".<sup>141</sup> Tanto sospetto entusiasmo gli vale un'accusa di comunismo, la messa sotto sorveglianza (che riuscirà a far togliere solo nel 1926)<sup>142</sup> e pesanti intralci alla sua attività pubblica, tanto che deve lasciare l'incarico al S. Gregorio quell'anno stesso.

In ogni modo, si può congetturare che l'evoluzione delle sue convinzioni non sia persa a Olga del tutto conciliabile con la propria.<sup>143</sup> Non che

<sup>140</sup> *Memoria autografa*, cit.

<sup>141</sup> *Ivi*. Gli articoli comparvero rispettivamente sulla "Tribuna" del 26 giugno, 5 luglio e 13 luglio 1923.

<sup>142</sup> Archivio Centrale dello Stato, Casellario Politico Centrale, b. 4799, fasc. 7834 Signorelli Angelo.

<sup>143</sup> Né all'inizio del fascismo, né in seguito. Ricordo – e con questo anche chiudo la linea espositiva che riguarda la posizione politica di Angelo – che a sua firma uscirono tra la fine degli anni '20 e la fine degli anni '30 almeno tre pubblicazioni quantomeno ambigue sul famigerato tema razziale, benché essenzialmente virate sull'esaltazione dell'italianità: *Sesso, intersesso, supersesso. Specchio per tutti e per ognuno*, Roma, Le stanze del libro, 1928; *L'i. m. m., o l'italo mediterraneo di Mussolini*, Roma, A. Signorelli editore, 1937; *La razza dal punto di vista biologico*, Roma 1939. I testi contenevano un'affermazione bonaria, casareccia, 'strapaesana' del postulato biologico della superiorità della razza italiana. Angelo comunque si



lei – è bene dirlo apertamente – abbia mai manifestato sentimenti antifascisti, ma il suo stare appartata negli anni del regime, come vedremo, si spiega anche con una diversità, se ideologica è dire troppo, certamente di stile e di gusto.

Torniamo allo sfondo e alle ripercussioni nella sfera privata di Olga di alcuni avvenimenti di quegli anni.

Tra il '24 e il '26 se ne vanno, dal mondo o da Roma, alcune figure di riferimento nel panorama affettivo e intellettuale di Olga. Eleonora Duse muore nel 1924, Spadini nel 1925. Da Roma partono De Pisis e de Chirico per Parigi, Carena per Firenze, Guidi per Bologna. La scuola di via Cavour prima, e più tardi la Scuola romana mutano sostanzialmente il panorama delle arti figurative nella capitale. Da questo momento il collezionismo dei Signorelli si attenua, ma fa a tempo a coltivare, prima di spegnersi, ancora due robuste passioni, sempre all'insegna di un gusto artistico prettamente figurativo: Antonio Donghi e Riccardo Francalancia, entrambi vicini alla poetica del 'ritorno all'ordine' promossa dal gruppo di "Valori plastici", piena

tenne ben lontano dalle posizioni antisemite del *Manifesto della razza* firmato nel 1938 da alcuni scienziati, tra i quali gli amici e colleghi Nicola Pende e Sabato Visco. Cionondimeno, all'indomani della guerra, dovette rispondere di "asservimento della scienza alla politica" davanti alla Commissione di primo grado di epurazione degli Ospedali Riuniti di Roma. A sdrammatizzare il rischio di un'impressione troppo fosca di questo risvolto paraideologico, valga questo gustoso brano del giornalista e critico d'arte Sandro Volta, comparso sul "Selvaggio" di Mino Maccari il 30 gennaio 1931, in cui certi lati di originalità e stravaganza di Angelo, accanto al suo valore professionale, sono ben rappresentati: "Il professor Signorelli, che mi ha preso in cura, ha fama di essere uno dei più grandi clinici d'Italia: le sue diagnosi sono sicure e i professori più illustri tengono molto al suo consulto. Egli ha quello che si dice l'occhio clinico, straordinario dono dell'istinto che si fa sempre più raro oggi, ed è per questo che i giovani medici ne sbagliano tante. Quando il dottor Signorelli mi visita io mi sento mancare, ho il cuore in gola e cerco d'impietosirlo coi miei occhi supplici, ma mi accorgo che egli non ci fa caso; spaventa il suo giudizio perché si sa inappellabile. Se il dottor Signorelli dicesse: *tifo*, per bene che mi andasse sarebbero quaranta giorni di malattia e una convalescenza lunghissima; se dicesse una parola più grave, più dura sarebbe la mia pena. Col dottor Signorelli non si scherza, giudica e manda con un'occhiata ed è giudice inesorabile e spietato che non è mai ritornato sui suoi giudizi. Per fortuna il dottor Signorelli, benché sia un gran clinico, è un po' matto come tutti noi: a essere amico degli artisti gli s'è contagiata un poco della nostra pazzia, e così io capisco benissimo che a me una parola troppo grave non me la dirà mai; la dirà magari a una brava donna, madre di famiglia, ma non a uno ch'è un po' matto come lui. Andrà al capezzale della madre di famiglia e decreterà severissimo: *tisi fulminante*, oppure: *polmonite doppia*, poi verrà da me, mi strizzerà un occhio e dirà: *orecchioni*. E mi avrà salvato la vita" (p. 3). Ma soprattutto, si tenga presente quanto riferito dallo stesso Signorelli nella sua *Memoria autografa*, presentata in propria difesa alla citata Commissione, circa l'aiuto prestato negli anni dell'occupazione tedesca a un gran numero di perseguitati per ragioni politiche o razziali.

di riferimenti ai trecentisti senesi e alla pittura toscana del Quattrocento. Se il primo, partecipe di un filone meditativo e 'purista' che lo farà includere nella corrente del "realismo magico", all'inizio della sua carriera viene sostenuto e assistito da Signorelli insieme ad Alfredo Casella e Ugo Ojetti, suoi principali collezionisti, il secondo risveglia in Angelo modalità mecenatesche che aveva riservato in precedenza forse al solo Spadini. Il lancio vero e proprio del pittore avviene infatti con una personale realizzata grazie al sostegno di Signorelli e inaugurata nell'aprile 1928 alle Stanze del libro in Piazza Rondanini a Roma, "dove vennero esposte 33 opere comprendenti paesaggi dell'Umbria e del Lazio, interni metafisici e nature morte; il successo della mostra fu notevole, e fu sancito sia dalla rapida vendita di tutte le opere esposte sia dai larghi consensi della critica".<sup>144</sup> Il catalogo era opera, non solo finanziariamente, dello stesso Signorelli,<sup>145</sup> il quale indicava "semplicità, freschezza e immediatezza" come caratteristiche salienti della pittura di Francalancia, che "valgono a placare [...] ogni incompsto moto dell'anima".

Quest'ultimo guizzo di passione collezionistica non muta il percorso a cui si è accennato, che è quello di un progressivo allontanamento della coppia Signorelli dal mondo dell'arte contemporanea, sotto l'influsso dei tanti cambiamenti dell'epoca: un po' Angelo è deluso dal mutare del rapporto tra collezionisti e artisti che deve sottostare a un mercato governato da meccanismi sempre più commerciali, un po' il sodalizio con Olga mostra delle crepe e il loro comune mecenatismo ne risente; ma forse, soprattutto, si andava esaurendo la stagione artistica con cui era nata la vocazione collezionistica dei Signorelli, la stagione che, rifuggendo dalla contaminazione con l'arte d'avanguardia, aveva portato dal post-simbolismo del primo Carena attraverso l'impressionismo attardato di Spadini verso il recupero delle forme della tradizione pittorica nostrana.

Tra il 1924 e il 1926 si colloca anche la fase in cui il regime mussoliniano, conclusa la fase del "fascismo parlamentare", mostra chiaramente la sua vocazione autoritaria e dittatoriale. Il '24 vede l'assassinio di Giacomo Matteotti e il varo della legge che sopprimeva il diritto associativo, il '25 porta la soppressione della libertà di stampa, l'abolizione dei sindacati e del diritto di sciopero, in una parola l'annullamento delle libertà costituzionali, il '26 annovera le aggressioni mortali a Giovanni Amendola e a Piero Gobetti, il lancio della "battaglia del grano" e così via.

Il 1925 è anche l'anno del *redde rationem* per gli esponenti più in vista dell'*élite* colta: si impone uno schieramento rispetto al regime, che avviene

<sup>144</sup> A. Andresen, *Francalancia, Riccardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, p. 591.

<sup>145</sup> A. Signorelli, *Riccardo Francalancia alle Stanze del libro*, Roma 1928.

con la pubblicazione del *Manifesto degli intellettuali fascisti* e del *Manifesto degli intellettuali antifascisti*, nei quali il vasto gruppo degli accoliti del salotto Signorelli è equamente rappresentato con una mezza dozzina di nomi per parte (non a caso Malaparte definì la “Voce” la “serra calda del fascismo e dell’antifascismo”).

C’è da ritenere che i padroni di casa, malgrado taluni comportamenti pubblici di Angelo a cui sopra si è accennato, tentassero di sfuggire a questo netto dualismo delle scelte e di mantenere all’interno del proprio *entourage* una sorta di neutralità, unica condizione che poteva far considerare quella del salotto una ‘zona franca’ dove fosse lecito non radicalizzare le posizioni. In altre parole, il collante di quel cenacolo essendo una mistura di vivacità intellettuale e di preminente interesse per il lato umano delle relazioni, ciascuno degli adepti continuava a godere dell’accoglienza di sempre, qualunque parte avesse preso. Un esempio di questo, tra gli altri, può essere considerata la lunga amicizia che Olga Signorelli coltiva con l’intellettuale italo-russo Andrea Caffi,<sup>146</sup> di cui si è già parlato, amicizia particolarmente intensa proprio negli anni tra il 1924 e il 1927. L’antifascismo liberale di Caffi – che nel 1925 aveva preso il posto di una iniziale simpatia per il fascismo rivoluzionario – gli avrebbe presto reso impossibile rimanere in Italia e nel 1927 lo avrebbe spinto a espatriare in Francia; ma la solidarietà e l’aiuto materiale dei Signorelli, che certamente non dividevano la sua scelta politica, non gli viene mai meno.

Tuttavia, questo – se interpreto bene – proposito di equidistanza non si rivela attuabile, ed è l’atmosfera che si respira nel paese, oltre alle vicende private, a non consentirlo. Davanti all’alternativa tra mutare natura trasformandosi in un tipico salotto dell’era fascista (qual è, a esempio, quello romano di Margherita Sarfatti appunto dopo il 1924, o quelli di Mimì Pecci Blunt e di Fernanda Wittgens, per citare i più noti<sup>147</sup>) e svanire come luogo identitario di una comunità ormai frammentata dalla storia, per un processo spontaneo casa Signorelli sceglie in buona sostanza, e forse inevitabilmente, la seconda soluzione, e ai rituali collettivi del salotto Olga sostituisce in via definitiva un modo più privato e defilato di mantenere attivo il proprio *reseau*. Il quale, di nuovo, cambia parzialmente composizione, configurando una svolta nella sua vita sia pubblica sia interiore.

<sup>146</sup> Cf. D. Rizzi, “L’amicizia non è una vana parola”. *Lettere di Andrea Caffi a Olga Signorelli*, in *Archivio russo-italiano V. Russi in Italia*, cit., pp. 347-402. La migliore ricostruzione della biografia e del percorso intellettuale di Caffi è: M. Bresciani, *La rivoluzione perduta. Andrea Caffi nell’Europa del Novecento*, Bologna, Il mulino, 2009.

<sup>147</sup> Cf. S. Urso, *Il salotto di Margherita Sarfatti*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia...*, cit., p. 483.

Occorre adesso accennare a circostanze di carattere privato che possono ben essere introdotte da questa notazione di Maria Teresa Mori:

Le signore dei *salons* interpretano il proprio ruolo con consapevolezza e qualche compiacimento, destreggiandosi in mezzo ad ammiratori, innamorati e amici fedeli sul filo di rapporti talvolta ambigui, tra affettuose amicizie e relazioni pericolose: la gestione di intese privilegiate con uomini intellettuali, non necessariamente caratterizzate da un esplicito legame di tipo amoroso, le investe della funzione di complici, ispiratrici, consigliere, in un gioco gratificante e non privo di malizia.<sup>148</sup>

Del rapporto privilegiato, dagli esordi quasi bizzarri, avuto con De Pisis si è già detto. Forse proprio tramite lui Olga incontra Giovanni Cavicchioli,<sup>149</sup> un giovane letterato modenese che De Pisis aveva conosciuto a Bologna negli anni universitari.<sup>150</sup> I due sono amici tra loro e di Giovanni Comisso (altra figura di spicco nell'attività e nel panorama amicale della Signorelli, ma un poco più tardi), che nel 1919, reduce dalla guerra, comincia anche lui a frequentare Roma. Non è difficile immaginare il fascino esercitato da questa donna, matura per l'epoca (Olga ha passato i quaranta), cosmopolita, poliglotta, colta e ben inserita, su questi giovani provinciali inurbati a Roma e ancora ai primi passi in quel mondo letterario e artistico dove Olga si muove con naturalezza. Cavicchioli poi, di carattere riservato e schivo, orfano di madre sin dalla prima infanzia, si accende ben presto di forte attaccamento per lei, cosa che non lascia insensibile Olga e anzi ne turba l'equilibrio emotivo a tal punto da indurla ad allontanarsi per qualche tempo da Roma per riprendere il controllo dei sentimenti contraddittori che sono sorti in lei.

Questo esercizio di sublimazione, inteso a ritrovare la calma interiore e a ricomporre il legame con il suo compagno di vita, ha per sfondo Rodi, dove Olga soggiorna tra il febbraio e il luglio 1926, ospite degli amici di vec-

<sup>148</sup> M. T. Mori, *Salotti. La sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, cit., p. 166.

<sup>149</sup> Su di lui si veda: R. Morabito, *Cavicchioli, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1979, pp. 92-93, e soprattutto l'antologia delle sue opere curata da U. Casari (*Giovanni Cavicchioli*, Mirandola, Edizioni Phoenix, 1964), che contiene la bibliografia completa di e su Cavicchioli. Come scrittore annovera una produzione multiforme dove dominano l'intonazione antiretorica e il tono ironico-meditativo: teatro, poesia, prosa autobiografica, saggistica, racconti ora di sapore paesano, ora di intonazione allegorico-metafisica (frequenta ripetutamente il genere della favola), scritti di critica musicale e artistica. Durante la sua carriera giornalistica collabora a numerosi periodici e quotidiani, tra cui "La Nuova Antologia", "La Fiera Letteraria", "Il Popolo d'Italia", "L'Illustrazione italiana", "Il Resto del Carlino", "L'Avvenire d'Italia", "La Gazzetta di Modena" (che dirige tra anche tra il luglio e l'ottobre del 1948).

<sup>150</sup> La loro conoscenza risale al 1914: cf. lettera di Cavicchioli a Giovanni Comisso (s.d. ma inizio anni '50), Fondo Comisso ms IV, Biblioteca Comunale di Treviso.

chia data Ottavia e Mario Lago (lui è Governatore del Dodecaneso tra il 1923 e il 1936).

Per quanto travagliato e doloroso sia stato quel periodo, come testimonia il carteggio familiare conservato in APES, coincide però con un risveglio di creatività che porta Olga nel giro di pochi anni a concludere alcuni lavori importanti e ad avviare finalmente l'*opus magnum* di tutta la sua esistenza, lo studio della vita e dell'opera di Eleonora Duse. Ma conviene fare una breve digressione sulla personalità di colui al quale questa evoluzione di Olga è collegata.

L'incontro tra i due è per entrambi una scoperta di profonde affinità elettive, l'avvio di un dialogo tra due anime pervase da un'alta e a tratti parossistica tensione intellettuale e spirituale. Il carteggio (purtroppo monodico, dal momento che Cavicchioli ha distrutto le proprie carte prima di morire) copre un arco di quarant'anni (1924-1964) e nel periodo di maggiore intensità, vale a dire nel quindicennio intercorso tra la conoscenza e lo scoppio della seconda guerra mondiale, è un vero e proprio *journal intime*.<sup>151</sup> Uno degli aspetti dominanti ne è appunto la ricerca di un cammino interiore fatto soprattutto di letture e meditazioni, di familiarità con esponenti della cultura italiana ed europea, e con maestri (reali o libreschi) di differente caratura: oltre ai molti già nominati, Maeterlinck e Rudolf Steiner, Stanislavskij e Krishnamurti, Alexander Moissi e Padre Pio, Julius Evola e Gordon Craig, per non citare che alcuni tra coloro ai quali Cavicchioli e la Signorelli dichiararono di sentirsi idealmente o personalmente legati; tutte esperienze che nell'arco di tre lustri i due condividono.

Quando, trentenne, Cavicchioli fa la sua comparsa nell'ambiente culturale romano, si divide ancora come l'amico De Pisis<sup>152</sup> tra le occupazioni pittoriche e gli interessi letterari, e in più coltiva una discreta vocazione musicale sotto la guida di Ottorino Respighi. Al suo attivo ha una produzione drammaturgica che annovera tra l'altro due tragedie "latine", *Romolo*, scritta

<sup>151</sup> Le lettere, circa 600, sono conservate in APES e probabilmente non sono state trasmesse alla Fondazione Cini insieme alla parte più cospicua del lascito per obbedire al desiderio di Cavicchioli, più volte espresso a Olga nell'epistolario, di non rendere accessibili testimonianze scritte di carattere personale. Le lettere sono inserite in quattro faldoni, all'interno dei quali giacciono in cartelline di cartoncino disposte in successione cronologica. Ogni cartellina contiene la corrispondenza di un anno, per lo più in sequenza casuale, a volte temporale. Le lettere sono in parte senza busta (in questo caso non databili, poiché Cavicchioli non era solito apporre la data in calce), in parte inserite nella busta o estratte e spillate a questa, il che indica una precisa, anche se non sempre conseguente, volontà di ordinarle, da attribuirsi con ogni probabilità alla stessa Signorelli.

<sup>152</sup> Cavicchioli ha dedicato a De Pisis numerosi scritti, tra cui la monografia *Filippo De Pisis*, Firenze, Vallecchi, 1942.

nel 1920,<sup>153</sup> e *Lucrezia*, scritta nel 1921,<sup>154</sup> che non dispiacquero, in seguito, alla cultura di regime. Nel 1924 viene presentato dall'amico Orio Vergani a Pirandello, a fianco del quale, assieme ad altri (fra cui lo stesso Vergani, Massimo Bontempelli e Giuseppe Prezzolini) partecipa all'ideazione del Teatro dei dodici,<sup>155</sup> progetto realizzatosi poi nel 1925 con la fondazione del Teatro d'arte di Roma, diretto appunto dal grande drammaturgo. Dopo che De Pisis ha lasciato Roma per Parigi, anche Cavicchioli è meno frequentemente nella capitale, e negli anni successivi, fino al conflitto mondiale, lo troviamo stanziato quasi stabilmente (per quello che glielo consente una natura inquieta e un'intensa attività di pubblicista e critico teatrale) nella riviera ligure, presso Sanremo.

Questo diventa anche il centro della vita di Olga quando, tra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30, nonostante tutto si consuma la fine della sua vita coniugale (Angelo, divenuto padre di un'altra bambina, ha una nuova compagna). Con l'anticonformismo che ha sempre contraddistinto la coppia Resnevic-Signorelli, che non ha mai 'regolarizzato' la propria unione

<sup>153</sup> G. Cavicchioli, *Romolo. Tragedia latina*, disegni di G. de Chirico, Bologna, Cappelli, 1923. La tragedia fu messa in scena dalla compagnia Tamberlani nel 1932 a Varese, nel 1933 a Sanremo e in una grandiosa messinscena con più di 300 comparse nella Basilica di Massenzio a Roma il 3 agosto 1934.

<sup>154</sup> G. Cavicchioli, *Lucrezia. Tragedia in tre atti*, Carpi, Bottega d'arte, 1926. Una messa in scena venne realizzata dalla compagnia di Gualtiero Tumiati e Letizia Celli nel 1925.

<sup>155</sup> Anche Olga Signorelli venne coinvolta nell'attività del Teatro di Pirandello, anzi la sua progettata collaborazione (avrebbe dovuto tradurre *Fuori legge* di Lev Lunc) portò a un 'incidente diplomatico' con Ettore Lo Gatto. Entrambi, infatti, interpretarono come commissionata a ciascuno di loro la traduzione della *pièce*, come si evince da uno scambio di lettere (FSFC) di cui è conservata anche la minuta della risposta a Lo Gatto della Signorelli, datata 31 dicembre 1924. Ne riporto un brano, dal quale si intende quali fossero i rapporti che transitavano attraverso la Signorelli: "Quest'estate a Sorrento Gorkij mi parlò del dramma di Lunc e mi prestò il volume di 'Besieda' perché lo leggessi. Il lavoro mi piacque e ne parlai a Silvio d'Amico quando questi, nei primi d'ottobre, volle incontrarsi in casa mia con Kroll perché gli indicasse qualche lavoro russo per il Teatro dei Dodici. I Kroll non conoscevano il lavoro di Luntz e parlavano di un altro lavoro russo recitato con grande successo all'estero. Ricordo che in quell'occasione d'Amico disse di aver fatto chiedere indicazioni anche a lei, ma che non aveva ottenuto nulla [...] Verso la fine di novembre andai a salutare Pirandello, che è mio buon amico, e anche lui mi domandò di consigliargli qualche lavoro russo e disse che la signora Naldi gli aveva portato parecchi lavori dei quali non aveva scelto che uno. Gli accennai al *Fuori legge* e promisi di scrivere a Sorrento per chiedere se potevano indicare anche qualche altra opera. Mi fu risposto che credevano che potrebbe andare bene *Fuori legge* e mi chiesero se dovevano spedirmi 'Besieda'. Parlai di nuovo a Pirandello e questa volta gli narrai il soggetto (erano presenti M. L. Celli ed altri del suo teatro). Il lavoro sembrò interessante a Pirandello e quella sera stessa egli lo fece mettere sul cartellone e mi domandò di tradurlo per lui".

davanti a nessuna autorità, si trova spazio per tutti nella grande casa di via XX settembre. Olga negli anni '30 alterna frequenti viaggi e lunghi soggiorni in riviera o altrove (“inquieta come l’ago magnetico”, la definisce il giovane Evel Gasparini, che ebbe con lei una cordiale consuetudine giusto in quegli anni)<sup>156</sup> con permanenze a Roma, dove conduce la vita e intrattiene le relazioni di sempre. Il legame con Angelo è sempre forte: “sento la nostalgia di quella luce che insieme, se pur per diverse vie, abbiamo cercata [...] ti penso [...] sana e lieta, anzi felice. Di quella felicità che io avrei sempre voluto donarti e che ti vorrei donare. Ma la felicità, se pur esiste, non è che conquista personale: e tu devi cercarla e donartela da te!” scrive lui il 31 gennaio 1932. Ma, pur nella tenacia dell’affetto reciproco, le strade esistenziali sono oramai divaricate. Negli anni di guerra Olga lascerà la casa di via XX settembre per una nuova residenza in via Corsini, difronte all’Orto botanico, ai piedi del Gianicolo, nella quale porterà con sé oggetti, quadri, libri, amici e ricreerà l’atmosfera del legendario salotto.

#### Dal salotto al cenacolo. La maturazione intellettuale

Intanto, in poco più di dieci anni prima dello scoppio del conflitto mondiale si dispiega forse la migliore stagione della produzione intellettuale di Olga Signorelli. I lunghi soggiorni in Liguria, la vicinanza e la dedizione di Cavicchioli (che le offre oltretutto un efficace e costante sostegno intellettuale), una temperatura spirituale elevata, propiziano lo studio e la concentrazione e convogliano un’operosità fino ad allora forse un po’ dispersiva verso una disciplina interiore che dà i suoi frutti. Inoltre, la frequentazione ravvicinata di Gor’kij, Vjačeslav Ivanov, Muratov, poi Ol’ga Šor, Nina Berberova, Elena Grigorovič, Nikolaj Sementovskij-Kurilo e altri, insomma di un cospicuo frammento di *intelligencija* con profonde radici nell’“età d’argento” russa trapiantato in Italia, la mette a contatto con un ambiente intellettuale fuori dall’ordinario per la cultura italiana dell’epoca, insieme al quale le è più facile coltivare quella dimensione di raccoglimento e ricerca interiore che pratica insieme a Cavicchioli. Il quale a sua volta trova un terreno d’intesa con Vjačeslav Ivanov, con Nikolaj Berdjaev (che va a conoscere a Parigi con i buoni uffici di Olga), con Evsej Šor (che soggiorna brevemente in Italia), sulla base di un comune sentire ‘antimoderno’, di un fondamento religioso nella concezione del mondo, di un disinteresse per la contingenza culturale che lo porta a orientare perlopiù le proprie letture (e quelle di lei) verso i grandi maestri letterari e filosofici di ogni tempo. Questa piccola comunità intellettuale russo-italiana si arrocca, potremmo dire, in una sorta di resistenza ai tempi del tutto priva di una esplicita coloritura politica ma nel contempo naturalmente estranea alla mitologia autarchica che andava perva-

<sup>156</sup> Lettera da Varsavia del 5 settembre 1930, FSFC.

dedo la vita culturale del paese; si concentra su valori intimi e universali, praticando un modo d'essere che ha qualcosa di aristocratico e anacronistico; cerca "compagni di viaggio" nei grandi spiriti del passato con i quali condividere una concezione dell'arte come via d'accesso alle fonti primordiali dell'essere. Meglio che altrove, il terreno comune sul quale poggia questo sodalizio è descritto in un profilo di Ivanov tracciato da Cavicchioli qualche anno dopo la morte del poeta:

La cultura è la storia dell'anima, è la mistagogia più aperta e sicura ai "misteri dell'uomo". Se mai esiste cosa che elevi i popoli e le nazioni al senso d'un comune destino e di una comune responsabilità, questa è la cultura come la intende Ivanov, e come l'hanno sempre intesa i migliori spiriti europei.<sup>157</sup>

L'intonazione spiritualista di questo brano e dell'intero scritto non è di maniera, ma è segno di un percorso interiore che negli anni '20 e '30 porta Cavicchioli a contatto con esponenti di circoli esoterici e cenacoli poetici orfico-misteriosofici attivi in quel tempo nella capitale. Ne facevano parte, tra gli altri, i poeti Girolamo Comi e Arturo Onofri e il critico letterario Nicola Moscardelli, membri del sodalizio magico-esoterico noto come Gruppo di Ur, il cui ispiratore era Julius Evola. Tutti costoro figurano anche tra i corrispondenti di Olga Signorelli, con la quale ebbero rapporti piuttosto stretti, che il tenore dei carteggi sottintende più che mostrare con evidenza. Il contatto di lei con l'ambito di avventure spirituali coltivate da questo consesso dev'essere stato tangenziale ed è presumibile che, com'era nella sua natura, Olga abbia assunto più che altro un ruolo di confidente e custode di esperienze iniziatiche.<sup>158</sup>

Lei stessa sembra aver provato maggior interesse per l'antroposofia, così come Cavicchioli, che nel suo pellegrinaggio fra diversi occultismi si sofferma più a lungo che altrove in una zona limitrofa alla dottrina steineriana. Se il primo tramite con questo territorio spirituale era stato Arturo Onofri, la fase di maggior coinvolgimento si apre all'inizio degli anni '30 e si alimenta della contiguità con un singolare personaggio, Marco Spaini, direttore amministrativo del Casinò di Sanremo nel momento in cui la fre-

<sup>157</sup> G. Cavicchioli, *Venceslao Ivanov 1866-1949*, "L'albero" n. 13-16, 1952, pp. 3-4.

<sup>158</sup> Cf. a esempio una lettera non datata (ma degli anni '20) di Julius Evola: "Entro in una zona – come chiamarla? – in una zona 'X', e non 'ritorno' che verso la fine del mese venturo" (FSFC). È da notare, *en passant*, l'influenza che nella formazione del giovane Evola ebbero alcune letture russe. Dopo il periodo artistico, in cui fu attratto dal movimento dada e tra i primi introdusse l'arte astratta in Italia, "fece seguito quello filosofico, che va all'incirca dal 1923 al 1927 [...] Già da ragazzo vivissima era stata l'impressione provocata in me da alcuni romanzi del Merejkowskij – *La morte degli dèi*, *La resurrezione degli dèi* – col loro sfondo di idee gnostiche e di sapienza pagana" (J. Evola, *Il cammino del cinabro*, Milano, Vanni Scheiwiller, 1972, p. 28).



quentazione della riviera ligure da parte di Olga e Cavicchioli diventa più intensa. Un gruppo abbastanza cospicuo di lettere di Spaini a Olga (FSFC) ci informa delle circostanze essenziali della relazione con questo per altri versi misterioso personaggio: la conoscenza tra i due data la fine del 1931, ma quella tra Spaini e Cavicchioli è senz'altro precedente; Spaini era un ardente antroposofista, assai interessato al dibattito intellettuale e alla ricerca spirituale, che affrontava però armato solamente delle sue ferree convinzioni antroposofiche, alle quali tendeva a piegare ogni fatto, idea, conoscenza, lettura che gli si parava davanti; Spaini fu il tramite con la comunità di Dornach, presso la quale Cavicchioli fra il '35 e il '38 si recò più volte (e Olga almeno una).

In questo esoterico sodalizio rientra anche Vjačeslav Ivanov (a tratti palesemente insofferente al caparbio proselitismo di Spaini, come dimostra il loro carteggio,<sup>159</sup> ma sempre cordialmente interessato allo scambio umano e intellettuale), che Spaini va a conoscere a Pavia nel luglio 1932 e con il quale ingaggia per anni accanite tenzoni verbali ed epistolari a sfondo antroposofico. Il 10 aprile del 1933 Ivanov, su suo invito, tiene a Sanremo la lezione "Orientamenti dello spirito moderno", nel quadro dei cicli di conferenze organizzate dal poeta Francesco Pastonchi presso il Casinò con la partecipazione di personalità della cultura italiana e non (precedettero Ivanov, a esempio, Ugo Ojetti e Paul Valéry).<sup>160</sup>

È all'interno di questo contesto che Olga Signorelli e Giovanni Cavicchioli compiono un loro personale itinerario spirituale a due. Qualche estratto dalle lettere consente di coglierne l'intensità:

Ho aperto un libro, anzi due, in cui segnai cose che mi scrivate anni fa, prima di distruggere le lettere. Vi dico che esse hanno lo stesso sapore di quelle di Soloviòv: il quale per un verso è stato la lettura più importante, il più importante incontro di questi miei ultimi tempi: anche Guénon mi è stato importantissimo, ma Soloviòv risolve e corona l'edificio. Le vostre parole così staccate e ferme come costellazioni di un *Sittenhimmel* [sic] hanno lo stesso suono limpido e profondo, bianco, l'inconfondibile chiarore e timbro della Grecia cristiana, della Russia: di certi momenti di Dostoievski, di Tolstoj, di Berdiaiev, di Shor, e soprattutto di Soloviòv. Per questo sento che il mio rivolgermi a voi corrispondeva a fatti infinitamente importanti, assolutamente importanti per me (lettera di Cavicchioli dell'8 settembre 1936, APES).

<sup>159</sup> È conservato nell'Archivio Ivanov presso il Centro Studi Vjačeslav Ivanov di Roma.

<sup>160</sup> Spaini frequenta anche Elena Grigorovič, antroposofa di vecchia data, e Nikolaj Sementovskij-Kurilo, che aiuta anche materialmente negli anni della prosperità economica del Casinò. Dalla fine degli anni '30 i rapporti con la Signorelli si allentano: Olga ritrova a Roma il suo *ubi consistam*, mentre Spaini, chiuso il Casinò, si sposta a Milano, dove è in contatto con Rinaldo Küfferle, antroposofista e traduttore di Ivanov. Negli anni '50 si rivolge alcune volte alla Signorelli per averne aiuto economico.

Sento un gran fervore, un grande amore per le Grandi Cose quando associo l'idea della nostra amicizia a quelle cose. L'idea che noi vogliamo e dobbiamo crescere, e che questo sarà, mi riempie di gioia calma e operosa. È così che giustifico la nostra tenerezza umana. Umanamente essa è solo parte, o meglio un aspetto dell'essenziale. Ma l'essenziale voi, dite, l'avete sentito in me; ed io in voi so l'essenziale. È così: mai un pensiero di saggezza, di bontà, di bellezza passa in noi, senza che noi desideriamo di farne partecipare l'altro, perché la sua crescita pare legata alla nostra pace e alla nostra gioia. Ci assista la giustizia del nostro cuore! (lettera non datata [ma 1937], APES).

Le mie esperienze di vita si vengono condensando attorno ad alcune convinzioni – certezze che formano ormai il patrimonio più sicuro e più caro. Fu per questa ricerca, fu per questo sapere-antivedere che noi siamo diventati amici: e della nostra amicizia, nel tempo, resterà solo ciò che può sopravvivere alla morte (lettera non datata [ma 1939], APES).

Questo senso di appartenenza ad una consorterìa (a ben vedere, molto vicina a forme diffuse negli ambienti artistico-letterari della Russia primo-novecentesca, non a caso assai interessati al fenomeno antroposofico), nella quale vige la regola del raccoglimento operoso e dello scambio spirituale, traspare in una raccolta di liriche, uscita in sordina – come tutto ciò che faceva Cavicchioli – giusto all'inizio della guerra.<sup>161</sup> Nei versi del componimento d'apertura è riassunto il senso di questo diario poetico tenuto in solitudine negli anni giovanili e quindi offerto ai sodali come testimonianza di un legame antico e quasi predestinato:

Parole da me dette a me solo  
 Adesso risuonano lontane  
 Che quasi non posso più afferrarle,  
 e penso che giovi farne parte  
 agli occhi benigni degli amici  
 se vogliono un'eco riscoprire,  
 un'orma comune sulla strada  
 da noi già percorsa, un breve segno  
 del viaggio comune, e di speranza  
 comune, che adesso finalmente  
 giustifichi il nostro antico incontro.  
 Il mistico dono d'amicizia  
 È questo, raccolto nella coppa,  
 fuggevole spirito del canto:  
 e serve di viatico pei giorni  
 che ancora ci restano di viaggio.

<sup>161</sup> G. Cavicchioli, *Parole fuggitive*, Modena, Guanda, 1940.

In questo clima, come si diceva, l'attività di Olga si intensifica e si concentra attorno a due filoni paralleli: la ricostruzione documentaria della vita di Eleonora Duse (vero cardine di tutta la sua esistenza per cinquant'anni) e l'attività di traduttrice.

La stagione della raggiunta creatività nella sua opera di intermediaria tra due culture si apre nel 1928, che vede finalmente la pubblicazione dei dostoevskiani *Ossessi*. Pronta, come si è già detto, nel 1919, segnalata da Lo Gatto come di imminente pubblicazione in un articolo sul centenario dostoevskiano del 1921 e poi nel 1925,<sup>162</sup> la traduzione era stata ripresa in mano da Corrado Alvaro nel 1926,<sup>163</sup> poi in una fase successiva del lavoro era stata rivista in bozza anche da Emilio Cecchi,<sup>164</sup> vi si era dedicato nell'ultima fase lo stesso Angelo Signorelli,<sup>165</sup> per accelerare i tempi e cercare di far sì che l'editore Campitelli riuscisse a battere sul tempo la torinese Slavia, impegnata nella pubblicazione dello stesso romanzo. Era un momento in cui l'editoria italiana colmava progressivamente e un po' disordinatamente i vuoti nella presenza di traduzioni dostoevskiane sul mercato, dando spesso luogo a doppie pubblicazioni.<sup>166</sup> Sicché, malgrado tutto, gli *Ossessi* di Olga furono anticipati di pochi mesi dai *Dèmoni* di Alfredo Polledro (1927), "prima versione integrale con note". "[...] Ho ricevuto parte della terza parte delle bozze, mancano ancora un centinaio di colonne, quando me le spedirà? Come vede perdo un tempo preziosissimo e intanto Slavia lancia il primo volume!" scriveva allarmato Franco Campitelli (29 settembre 1927, FSFC). E ancora: "Voglio uscire con l'opera completa prima di Slavia. Collabori dunque con me con slancio e prontezza, altrimenti tutto va alla malora [...]" (5 ottobre 1927). Ci si era messo di mezzo anche Lo Gatto, che aveva fatto ulteriormente ritardare le cose, convincendo l'editore che c'era bisogno anche della sua revisione e cercando di farlo rinunciare alla prefazione di Olga.<sup>167</sup> Alla fine, respinte le pretese di Lo Gatto,<sup>168</sup> Campitelli fece uscire i tre

<sup>162</sup> E. Lo Gatto, *Dostojevskij*, "I libri del giorno", v. VIII, f. 6, giugno 1925, p. 321, nota 1.

<sup>163</sup> 18 aprile 1926: "Consegnai le bozze degli *Ossessi* il lunedì dopo Pasqua. [...] La Sua traduzione l'ho lasciata intatta, chiarendo appena qualche espressione e la punteggiatura".

<sup>164</sup> Cf. biglietto a Olga del 3 giugno 1927 (FSFC).

<sup>165</sup> Mentre Olga a Olevano attende all'ultima revisione, Angelo le scrive: "Ho corretto, fatte le aggiunte, poi fatto leggere a Cecchi, che ha trovato molto bella e interessante la prefazione ed ha corretto qua e là qualche errore di lingua [...] Intanto procedo rapidamente alla correzione del resto dell'impaginato" (21 ottobre 1927); "Aspetto la prefazione per Carabba che farò rivedere da Cecchi" (25 ottobre 1927).

<sup>166</sup> Osserva Marina Sòrina (*op. cit.*, p. 84) che "quasi tutti i romanzi principali di Dostoevskij uscirono nell'arco di questi sei anni [fra 1924 e 1929] in due edizioni parallele".

<sup>167</sup> "Chi ha agito però presso Campitelli è stato Lo Gatto, scrivendogli in questi giorni che vuol rivedere lui tutte le bozze e che è contrario al profilo della vita di Dostoevskij. Capisci fino a qual punto? Allora ho detto a Campitelli con molta fermezza quel che dovevo dir-

volumi contemporaneamente e arrivò al traguardo praticamente insieme a Slavia.

Questa simultaneità, in ogni caso, non sembra aver creato interferenze nell'accoglienza riservata ai due libri. Come notò Enrico Damiani, “è una casuale coincidenza fatale poiché ambedue le versioni sono effettivamente ottime ed esaurienti [...] è una conseguenza dello straordinario incremento preso in Italia dagli studi di letteratura russa, secondato dal continuo e crescente interesse generale del pubblico”.<sup>169</sup>

*Gli ossessi* di Olga ebbero non meno di una decina di recensioni – tra cui quella di Eugenio Anagnine (Evgenij Anan'in) su “La patria degli italiani” del 1 maggio 1928, – e compattamente positive:

Le importazioni dall'estero nel campo letterario si intensificano sempre di più [...] la più importante – e tra le più importanti, crediamo, dell'annata – è *Gli ossessi* di F. Dostoevsky dovuta a Olga Resnevic (recensione anonima, “L'ambrosiano” di Milano del 17 gennaio 1928).

La signora Olga Resnevic, di cui ricordiamo una versione veramente bella della *Step-pa* di Cechov, ha compiuto una nobile e lodevole fatica [...] Nella lettura abbiamo infatti potuto osservare fedeltà allo spirito e alla forma del testo russo e trovarci di fronte con piacere a una prosa italiana semplice e fresca e che conserva singolarmente la particolare atmosfera e il tono intensamente drammatico e a volte allucinato che l'opera ha nella sua veste originale (D. B., “L'impero”, Roma 17 aprile 1928).

Chi ha tradotto questo libro è stata Olga Resnevic, una russa che vive da molti anni in Italia e che in Italia ha fatto conoscere, fra le altre cose, in una traduzione viva e uno stile vario e colorito quel gioiello che è *La steppa* di Cechov. La traduzione degli *Ossessi* è mirabile [...] Letto così, io credo che Dostoevskij non perda nulla, tanto scrupolosa e piana è la ricostruzione espressiva dell'ambiente, dei gesti e delle parole [...] Bella prefazione (Francesco Piccolo, “Gazzetta del Mezzogiorno”, 16 giugno 1928).

A proposito dell'apparato: consiste di una *Prefazione* e di una lunga *Nota biografica*, in tutto quaranta pagine dense e misurate – del tutto prive di quegli eccessi interpretativi e verbali che Dostoevskij fatalmente ispira-

gli sul conto di Lo Gatto e che lui pubblicasse *Gli ossessi* com'era suo obbligo e dovere, e che la responsabilità era tua; tanto più che il nome di Lo Gatto non deve comparire sulla copertina [...] e *l'amico* non dev'essere estraneo al *colpo* della Slavia ed è dello stesso parere Campitelli. *Fa' quel che devi e avverrà quel che potrà*” (Angelo a Olga, 1 ottobre 1927, APES).

<sup>168</sup> “[...] Ho preso buona nota di quanto mi ha comunicato in merito alla condotta del Lo Gatto. Sono sorpreso che egli possa essere giunto a tanto mancando a precisi doveri verso di Lei e verso di me. Egli non rivedrà più nessuna parte delle bozze che saranno invece sempre spedite direttamente ed esclusivamente a Lei” (lettera di Campitelli a Olga Signorelli, 5 ottobre 1927, FSFC).

<sup>169</sup> La doppia recensione apparve su “Leonardo” nella sezione Letterature slave, v. IV, f. 5-6, maggio-giugno 1928, p. 166-167.

va<sup>170</sup> – dove tra l’altro l’autrice rivela una discreta conoscenza delle edizioni e della critica dostoevskiana in tedesco e in russo.

Dell’effetto prodotto da questa versione del romanzo dostoevskiano, oltre agli echi a stampa, abbiamo testimonianze nell’archivio epistolare. Cito una lettera di Giani Stuparich, che era stato presentato a Olga da Prezzolini dopo la fine della guerra e l’aveva frequentata a Roma. Terminato il libro, lo scrittore triestino manda alla traduttrice qualcosa di più che un’impressione di lettura, quasi una breve recensione dell’opera, una pagina finora nascosta di critica dostoevskiana d’autore che vale la pena di citare per intero:

Mia cara e gentile Signora, che coraggio ha avuto Lei a tradurre gli *Ossessi*! Io l’ammiro per questo coraggio. È un romanzo terribile, nel vero senso della parola. Io ne esco or ora e sono come gravato da un peso. Le assicuro che mi ha fatto star male per parecchi giorni. È un’opera alla quale io mi ribello, tutte le mie facoltà spirituali si ribellano. Non c’è respiro, non c’è neppure un momento d’elevazione, perché anche quei rari voli nella luce non sono se non solchi per cui si precipita ancor più dall’alto nell’abisso, nell’inferno. È un libro infernale, il mondo davvero degli indemoniati. No, il mondo vero non è così, non può essere così; il mondo degli uomini è brulicante di storture, d’infamie, di complicazioni cerebrali, di malattie, di peccati orrendi, ma è salvato dalla grazia; Dostojevski negli *Ossessi* ha tolto, ha distrutto la grazia, e i suoi uomini sono dei dannati. Nicola Stavroghin è un mostro, è una macchina cerebrale, a cui sono rimaste attaccate delle fattezze e degli atteggiamenti umani: il cervello al posto del cuore, l’assurdo al posto dell’anima; non solo non è uomo universale, ma non è neanche russo, perché anche il russo è un uomo. E così più o meno tutti gli altri personaggi. L’unica coppia, costruita diversamente e che sembra essere d’un altro mondo, d’un mondo cioè più vicino al nostro, umano, è quella del letterato Trofimovic e di Barbara Petrovna. Cioè proprio queste sono le figure artisticamente più riuscite; vivono, miserabile vita, ma vivono. Gli altri sono ombre paurose. Eppure in questo, dove non ci sono uomini ma quei tali maiali indemoniati del Vangelo, vi è un tesoro di umanità. Un’umanità profonda, commovente, nuda e chiara, complessa e vera, sparsa in mille frammenti, seminata un po’ dappertutto nei discorsi, nelle osservazioni, in qualche scena meravigliosa (come, tanto per dirne una, quella del ritorno della moglie di Sciatov). È un vero martirio per chi legge dover procedere in un mondo così falsato e assurdo con la sensazione che la verità della vita è in ogni cosa di questo mondo, ma non nelle proporzioni con cui esso è costruito e non nella sua realtà artistica. Si è attratti dalla poderosa esperienza umana e psicologica, dalla energia espressiva dell’autore, e nello stesso tempo si è respinti dalla costruzione inverosimile, irrazionale, allucinata, direi quasi fantasticamente impossibile, ch’egli fa. Le sue creature sembrano essere passate per un tragico processo: create con elementi vivi ed umani, esse sono state decomposte da un processo chimico infernale. Questa dev’esser stata anche la tremenda tragedia dell’anima di Dostojevski: il mondo dell’arte, che non può non essere se non un’armoniosa sintesi di cuore e di cervello, come na-

<sup>170</sup> Per esempio, a Eva Amendola Kühn in alcune parti del commento a una raccolta da lei curata per la collana “Cultura dell’anima” diretta da Papini per Carabba: Fedor Dostoievsky, *Pensieri* (scelti e tradotti da Eva Amendola), Lanciano 1919.

sceva in lui veniva invaso, turbato e decomposto dagli acidi del suo cervello. Nessun romanzo forse come questo è la chiara prova e manifestazione di tale tragedia. Mia cara Signora, mi perdoni questa tirata così incontrollata e violenta; mi è uscita proprio come uno sfogo. Non creda che perciò io abbia minore ammirazione della grandezza di Dostojevski. Più volte, leggendo questo romanzo, mi son detto: ma guarda, oggi s'innalzano alle stelle certi romanzieri psicoanalitici, si crea fama mondiale ad autori pseudofilosofici: che cosa sono di fronte a un'opera di Dostojevski? Come non si sono accorti della sua terrificante attualità, della sua poderosità, di fronte alla quale quelle tali opere esaltate son delle ben povere cose?

Ma Lei sì che se n'è accorta, e difatti ce l'ha voluto tradurre. Torno a dirLe che, per me, il più grande pregio di questa traduzione è la forza d'animo, è la somma di dolore che Lei deve aver accumulato nel suo cuore e portata con tanta tenacia e sacrificio per tutte le numerose pagine del romanzo. Per averlo potuto tradurre, Lei deve aver vinto una grande battaglia interiore. Questa forza d'animo, questa tenace umiltà la si sente nella traduzione; è come il palpito di colui che svela ad altri uomini un mistero che lo affascina e che lo turba. E da ciò deriva anche quell'aderenza calda che anche chi, come me, non conosce il russo, sente, con certezza immediata, esserci tra la versione e l'originale. Soltanto un russo, colto e sensibile, innamorato di Dostojevski, padrone delle due lingue, poteva darcela. Coi più cordiali ossequi Suo aff.mo Giani Stuparich (3 febbraio 1928, FSFC).

Nello stesso anno esce a cura della Signorelli un volumetto di *Lettere di Dostoevskij per i tipi di Carabba* (Alvaro ne era collaboratore e si fece intermediario della proposta).<sup>171</sup> Anche questo è il risultato dell'intenso lavoro attorno a Dostoevskij fatto anni prima con e per Papini, a cui è verosimile si sia sommata la suggestione della biografia dostoevskiana di André Gide, tutta basata sulle lettere.<sup>172</sup> Ma è frutto soprattutto dell'idea – così congeniale alla natura di Olga – che lo studio di una personalità artistica debba passare attraverso un processo che potremmo definire di empatia con l'oggetto dello studio, raggiunta però sempre attraverso un uso rigoroso delle fonti. In tal senso il documento privato, la testimonianza, il testo collaterale e accessorio, il materiale ancillare che lo studioso interessato soprattutto a fatti teorici scarta, insomma ogni elemento che aiuti ad animare una biografia e illuminare un temperamento artistico acquista maggior valore dell'esegesi e di qualunque teorizzazione. Proprio a Papini Olga aveva scritto, nel suo non sempre sorvegliato italiano: “Bisogna rendere noti i grandi morti attraverso le loro stesse parole e non per mezzo di interpretatori!” (3 settem-

<sup>171</sup> “Signora, ho parlato con l'editore Giuseppe Carabba della Sua traduzione di lettere di Dostoevski. È disposto a stamparle nella collezione Cultura dell'Anima. Ella può spedirglielle [...] per le condizioni Le scriverà lui stesso [...] Sarà opportuno premettere una breve prefazione al volume” (lettera di Corrado Alvaro, 28 marzo 1927, FSFC). Il volume uscì invece nella collana “Scrittori italiani e stranieri, Autobiografie, memorie, carteggi”. Con ogni verosimiglianza la traduzione venne rivista da Alvaro stesso.

<sup>172</sup> A. Gide, *Dostoevsky: articles et causeries*, Paris, Plon-Nourrit, 1923.

bre 1920). È questo, per lei, il metodo: lo usa nella già ricordata introduzione agli *Ossessi*, ricostruendo la vita dello scrittore e la genesi del romanzo attraverso gli scritti stessi di Dostoevskij, soprattutto le lettere. Il giudizio su quest'opera che potremmo definire di ricostruzione empatica lo affidiamo di nuovo a quel fine interprete della cultura letteraria italiana ed europea della prima metà del Novecento che fu Giani Stuparich:

Cara Signora ed amica, vorrei poterle esprimere tutto quello che è passato per la mia mente e per il mio cuore, leggendo le lettere di Dostoevskij che Lei ha avuto la bontà di mandarmi con animo tanto gentile. Le sono veramente grato. Tutti gli italiani dovrebbero esserle grati per questo tesoro d'umanità che Lei ha schiuso loro. Cento pagine di vita, e di che vita, scelte con felicissimo criterio, tradotte con precisione e con nobiltà. Cento pagine che in mezzo alle centinaia di migliaia, delle più varie letterature straniere, che si stampano oggi, in gran parte inutili, sono come una luce fra le tenebre. M'hanno preso nel vero senso della parola [...] Ho vissuto alcune ore con quel tremito interno che è come la manifestazione della nostra gratitudine a Dio per averci creato e averci dato la possibilità di comunicare con quegli spiriti più eletti e più grandi ch'Egli ha mandato nel mondo. E il Dostoevskij delle lettere al fratello Michail è uno di questi; è il grande Dostoevskij dei *Fratelli Karamazov* e dell'*Idiota*: la sua parte umana, personale. Queste lettere m'hanno fatto vedere nell'uomo Dostoevskij, nella sua vita e nel suo cuore, più di tutti i volumi che sono stati scritti su Dostoevskij [...] Sobria, bella e chiarificatrice è anche la Sua prefazione (13 aprile 1929, FSFC).

A questo metodo – che è poi esattamente quello che applica alle sue ricerche dusiane – la Signorelli rimane fedele anche in altre circostanze. La voce autentica dell'autore, che parla con inconfondibile immediatezza nell'epistolario di Dostoevskij, e che caparbiamente Olga insegue per anni e anni presso i conoscenti di Eleonora Duse depositari di lettere e memoria orale, risuona infine in anni successivi – ulteriore esercizio nello stesso stile – nella traduzione del *Carteggio confidenziale con Aleksandra Andreevna Tolstaja* di Lev Tolstoj,<sup>173</sup> nella traduzione della biografia del padre scritta dalla figlia dello scrittore e delle lettere di quest'ultimo alla figlia.

<sup>173</sup> La Signorelli la considerava appunto “la più sincera autobiografia spirituale del grande scrittore russo” (L. N. Tolstoj, *Carteggio confidenziale con Aleksandra Andreevna Tolstaja*, a cura di O. Resnevic Signorelli, Torino, Einaudi, 1943, p. VII). La corrispondenza, durata più di un cinquantennio, fra lo scrittore e sua zia, che fu soprattutto amica e confidente, era stata pubblicata in Russia nel 1911 ed era arrivata in Italia piuttosto tardi, segnalata all'editore Einaudi da Mario Alicata. Anche Leone Ginzburg, poco facile agli entusiasmi, definiva il libro “attraentissimo” e raccomandava all'editore di assicurarsi della completezza del testo, “perché sarebbe un peccato perdere pagine senza dubbio di grande valore poetico e umano” (lettera a Einaudi del 28 luglio 1942, in L. Ginzburg, *Lettere dal confino, 1940-1943*, a cura di L. Mangoni, Torino, Einaudi, 2004, p. 153). Per contro, lamentava la scarsa profondità dell'introduzione (*ivi*).

Per tornare al volume dostoevskiano delle *Lettere*, a suo modo pionieristico e rimasto a lungo l'unica traduzione di lettere dello scrittore in italiano,<sup>174</sup> è composto da quelle relative alla prima parte della vita dello scrittore. Nel giustificare la scelta, la Signorelli dichiara di aver voluto far emergere l'aspetto più spontaneo e immediato di quel "laboratorio" mentale in cui si assiste alla nascita del pensiero letterario dostoevskiano:

Per il loro valore di confessione le lettere giovanili restano le più interessanti del suo prolisso epistolario. E tra esse appunto ho scelto le più caratteristiche. Sono pagine che ci rivelano quale fu l'humus donde si nutrì il suo spirito. Dostojevskij vi parla delle proprie letture, degli entusiasmi e delle pene del proprio spirito, dando tutto se stesso direttamente, schiettamente, a volte con esaltazione. Le sue lunghe lettere dell'età matura, le lettere dello "scrittore" Dostojevskij, prolisse e involute, per lo più non sono che le medesime, sempre le medesime implorazioni di soccorso materiale [...] Trovato il modo di incarnare in creature i propri pensieri e sentimenti, egli ha appreso a parlare di sé indirettamente, celandosi sotto i loro innumerevoli volti.<sup>175</sup>

All'interesse per la dimensione di ricerca interiore e per i testi che non soggiacciono alle leggi di una struttura letteraria convenzionale va ascritta anche la traduzione della *Perepiska iz dvuch uglov* (*Corrispondenza da un angolo all'altro*) di Vjačeslav Ivanov e Michail Geršenzon, pubblicata nel 1932.<sup>176</sup> La prefazione era questa volta affidata a Ol'ga Šor, il cui grado di iniziazione nel sistema di pensiero ivanoviano era certamente superiore a quella della Signorelli. Si tratta, in realtà, di una sorta di lavoro collettivo compiuto quasi congiuntamente dalla piccola comunità, perché attorno alla traduzione vera e propria concreiscono testi epistolari (le lettere di Ivanov al-

<sup>174</sup> Per la pubblicazione di altri documenti epistolari dostoevskiani occorre aspettare gli anni Cinquanta, quando una parte del carteggio esce a cura di Lo Gatto: F. Dostojevskij, *Epistolario*, scelta, trad., note a cura E. Lo Gatto, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1950. Seguono in tempi più recenti altre edizioni: F. Dostojevskij, *Ultime lettere 1878-1881*, Torino, Boringhieri, 1961; F. Dostojevskij, *Lettere ad Anja*, Roma, A.BE.T.E, 1979.

<sup>175</sup> *Lettere di Fedor Dostojevskij* (scelte e tradotte da O. Resnevic Signorelli), Lanciano, Carabba, 1928, p. II.

<sup>176</sup> Il volume, pubblicato a San Pietroburgo dalla casa editrice Alkonost nel 1921 e poi riedito a Berlino nel 1922, in Italia viene segnalato da Ettore Lo Gatto come "un lavoro di rilevante importanza" (*La filosofia russa*, "I libri del giorno", v. VII, f. 3, marzo 1924, p. 124). Seguono a qualche distanza la traduzione tedesca (1926) e francese (1930), quindi quella italiana della Signorelli. L'opera – una riflessione a due voci discordanti sui destini della cultura nell'epoca palinogenetica innescata dalla rivoluzione – suscitò un ampio dibattito nella cultura occidentale. Per un dettagliato resoconto su questo e per un elenco completo delle traduzioni si veda l'edizione, ottimamente commentata: Vjačeslav Ivanov-Michail Geršenzon, *Perepiska iz dvuch uglov*. Podgotovka teksta, primečanija, istoriko-literaturnyj komentarij i issledovanie Roberta Bërda, Moskva, Vodolej Publishers-Progress-Plejada, 2006.



la traduttrice e lo scambio tra Ol'ga Šor e la medesima),<sup>177</sup> che arricchiscono quello primario. A ciò si sarà aggiunto sicuramente il contributo di riflessione di Giovanni Cavicchioli, visto lo spazio che la *Corrispondenza* occupa nel suo saggio, già citato, del 1952.

Ora, quanto detto prima sul *côté* più appartato di Olga è vero, e va notato ancora una volta come questo bisogno di raccoglimento riflessivo sia da collegarsi in primo luogo con l'intenso dialogo intessuto con la memoria di Eleonora Duse, che produce la stesura della prima monografia sull'attrice.

C'è però un'altra dimensione del rapporto di Olga con il mondo letterario, più pubblica e, se si vuole, più in sintonia con i tempi, ed è la traduzione di narrativa sovietica, alla quale si dedica con una certa intensità fra il 1929 e il 1934. A questo complesso di pubblicazioni è agevole legare qualche considerazione sia sull'interesse per la narrativa "nel paese dei Soviet", molto vivo in Italia in quegli anni, sia sulle sfaccettature della personalità di Olga, i cui interessi intellettuali, in un modo o nell'altro, si innestano sempre su esperienze di tipo affettivo.

È rimarchevole l'interesse di Olga nei confronti di personaggi piuttosto 'irregolari' e fuori dagli schemi, che sembrano a prima vista poco conciliabili con la sua pacatezza e sobrietà personale. Una personalità eccentrica era sicuramente uno dei suoi amici più stretti, quell'Andrea Caffi di cui s'è già detto. Lo era anche Malaparte, uomo incoerente e stravagante ma dal gusto sempre impeccabile, tanto bizzarro e paradossale quanto animato da autentica passione intellettuale, che forse è il tratto che più di ogni altro accomuna le amicizie di Olga nell'arco di tutta la sua vita. È forse proprio Malaparte nel breve periodo in cui dirige la "Stampa" (poco meno di due anni, dal febbraio 1929 al gennaio 1931) a stimolare in Olga il cambio di orientamento nelle scelte traduttorie: dai classici ai contemporanei, alla ricerca di una chiave di lettura dell'evoluzione culturale di un paese, la Russia, in cui tutto era repentinamente cambiato, si supposeva anche la letteratura. La terza pagina della "Stampa" ospita nel corso del 1929 e del 1930 diverse traduzioni di Olga. Certamente gli spunti e i testi Olga li attinge in vari angoli della Russia *émigré* disseminata in Europa, dove ha amici e consiglieri, e soprattutto a Sorrento da Gor'kij. Gli autori in questione – Leonid Leonov e Vsevolod Ivanov, Boris Pil'njak e Valentin Kataev, Aleksej Tolstoj e Pantelejmon Romanov – non sono del tutto sconosciuti al pubblico italiano, per-

<sup>177</sup> Le lettere di Ivanov sono quasi tutte pubblicate in E. Garetto: "Perepiska V. I. Ivanova i O. I. Sin'orelli", *Archivio russo-italiano III/Rusko-ital'janskij archiv III*, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, Salerno, Collana di Europa Orientalis, 2001, pp. 457-495. Le lettere di Ol'ga Šor alla Signorelli sono in FSFC e vengono pubblicate nel terzo volume di questa edizione, mentre quelle della Signorelli a Ivanov e alla Šor sono conservate nell'Archivio Ivanov presso il Centro Studi Vjačeslav Ivanov di Roma.

lomeno a chi segue le riviste letterarie, specialistiche e non. Più che aprire prospettive nuove, qui Olga si inserisce in un filone che sta raggiungendo in quel periodo la sua massima fioritura.<sup>178</sup>

Sicuramente fuori dagli schemi era anche il sanguigno e trasgressivo Comisso, con il quale Olga compie un'escursione traduttoria nella "terra dei Sovieti". Episodio non felicissimo, per la verità, ma involontariamente sintomatico dell'evoluzione subita dal gusto per le cose russe in Italia in quegli anni.

Nonostante nella prima metà degli anni '20 Comisso sia stato spesso a Roma e abbia frequentato l'amico De Pisis e la sua cerchia di conoscenze romane, l'incontro personale tra lo scrittore trevigiano e Olga Signorelli avviene solo nell'autunno del 1929, quando – certo con l'intermediazione di "Pippo" De Pisis, a Parigi da un pezzo – Comisso si presenta in via XX settembre in compagnia di Guido Keller, suo fraterno amico, con il quale aveva preso parte all'impresa di Fiume.

A quell'epoca Comisso si era già avvicinato alla cultura russa contemporanea in occasione della sua collaborazione con "La fiera letteraria". La rivista, fondata e diretta fino al 1928 da Umberto Fracchia, lui stesso conoscitore ed estimatore di cultura russa, faceva grande attenzione a tutto ciò che riguardava la letteratura e le arti figurative in Russia un po' in tutte le epoche, ma con un particolare interesse verso l'attualità. All'inizio del 1927 era comparso sulla "Fiera" un lungo articolo di Giacomo Prampolini.<sup>179</sup> Nel titolo risuonava una domanda a cui molte iniziative editoriali di quegli anni cercavano di rispondere: cosa era cambiato nella Russia rivoluzionaria in fatto di letteratura?<sup>180</sup> Prampolini, che conosceva sufficientemente il russo

<sup>178</sup> Secondo l'accurata indagine compiuta da Marina Sòrina (*op. cit.*) il picco numerico delle pubblicazioni di opere russe in traduzione italiana viene raggiunto nel 1930, dopodiché inizia una fase di saturazione che dal 1934 può definirsi un vero e proprio declino durato fino al secondo dopoguerra. Cf. anche G. Messina, *Le traduzioni dal russo nel 1920-1943*, "Bel-fagor", n. IV, 1949, e soprattutto L. Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Brussel-Bruxelles-Rome, Belgisch Historisch Instituut te Rome-Institut Historique Belge de Rome-Istituto Storico Belga di Roma, 2007.

<sup>179</sup> Prampolini avrebbe in seguito, tra l'altro, tradotto e curato insieme a Marc Slonim e Tito Spagnol, l'antologia *Scrittori sovietici: raccolta antologica di prose e poesie*, edita da Mondadori nel 1935 nella collana Quaderni della Medusa. L'opera ricalcava un'analogia antologia curata da George Reavey e Mark Slonim (*Soviet Literature: an Anthology*, a cura di G. Reavey, M. Slonim, London, Wishart & Co., 1933) ed era presentata nel risvolto di copertina come "il primo tentativo che si compia in Italia per fornire al lettore colto un panorama sistematico del meglio che la Russia bolscevica abbia prodotto dal 1917 ai giorni nostri".

<sup>180</sup> G. Prampolini, *Indice letterario della Russia d'oggi. La Rivoluzione ha creato nuovi scrittori?*, "La fiera letteraria", 16 gennaio 1927, p. 6.

per accedere direttamente alle fonti, basava la sua rassegna su una pubblicazione uscita a Mosca a cura dello scrittore Vladimir Lidin, contenente ritratti di prosatori russi contemporanei.<sup>181</sup> Tra maggio e luglio dello stesso anno la rivista pubblica quattro lunghe interviste a esponenti del mondo culturale russo in visita in Italia.<sup>182</sup> L'autore delle interviste è Giovanni Comisso e i testi compongono un vero e proprio *abrégé* dei movimenti artistici e delle attività letterarie nella Russia dell'epoca. Naturalmente, data l'ufficialità delle fonti, il resoconto risulta parecchio gravato del peso dell'orientamento ideologico degli intervistati, ma è ricco di informazioni. Commenta Comisso nell'introdurre la seconda intervista:

Non so se per una ragione puramente sentimentale avvenga che a questo nome: Russia, solo che si pronuncî si generi in noi un rinvivamento tutto interiore, come al richiamo d'una cosa intensamente desiderata.

Comisso risponde a questo "richiamo" realizzando nel 1928 un numero speciale della rivista "Il convegno" dedicato alla letteratura dell'emigrazione assieme a Marc Slonim, anche lui collaboratore della "Fiera letteraria".<sup>183</sup> Ma un ulteriore impulso alla sua russofilia letteraria lo scrittore trevigiano lo ricava dalle sue personali impressioni di viaggio. Nel dicembre 1929, su incarico del direttore del "Corriere della sera" Aldo Borelli, Comisso parte per un lungo viaggio in Estremo Oriente.

<sup>181</sup> *Pisateli: avtobiografii i portrety sovremennykh russkikh prozajkov*, pod red. Vl. Lidina, Moskva, Sovremennye problemy, 1926.

<sup>182</sup> *Le arti plastiche della Nuova Russia. Nostra intervista con il signor Boris Ternovetz, Direttore del Museo d'Arte Moderna di Mosca*, "La fiera letteraria", 29 maggio 1927, p. 4; *L'arte letteraria in Russia. Intervista col professore Pietro Kogan, Presidente dell'Accademia di Scienze ed Arte di Mosca*, "La fiera letteraria", 19 giugno 1927, p. 6; *L'organizzazione degli artisti in Russia. Intervista col professore Pietro Kogan, Presidente dell'Accademia di Scienze ed Arte di Mosca*, "La fiera letteraria", 10 luglio 1927, p. 4; *Il teatro in Russia. Nostra intervista col signor Wladimiro Moritz, vicepresidente della Sezione russa per la Mostra di Monza*, "La fiera letteraria", 24 luglio 1927, p. 5. I tre intervistati si trovavano in Italia per organizzare la sezione sovietica all'Esposizione delle Arti Decorative di Monza. La Biennale di Monza nel 1927 era alla sua terza edizione.

<sup>183</sup> "Il convegno. Rivista di letteratura e di tutte le arti", 9 (1928), n. 3. Nella premessa si legge: "Questo numero offre per la prima volta al lettore italiano un saggio abbastanza ampio della nuova letteratura russa e più precisamente della letteratura dei cosiddetti emigrati, cioè di quegli scrittori che negli anni della rivoluzione hanno lasciato la Russia. Tali sono infatti gli autori qui raccolti, giovani per lo più dai 20 ai 30 anni". Queste poche righe introduttive non sono firmate, sicché non si sa a chi attribuirne la stupefacente imprecisione: gli autori compresi nella selezione sono infatti Leonid Leonov, Vladimir Lidin, Isaak Babel', Evgenij Zamjatin e Lidija Sejfullina, il più giovane dei quali era l'allora trentenne Leonov e l'unico emigrato (ma dopo il 1928) Zamjatin.

Dopo tre mesi di soggiorno in Cina, senza cercare di capire l'anima dei cinesi, "sfuggivano come anguille dalle mani", muove ancora più ad Oriente verso il Giappone. Dopo un mese ritorna in Cina e dopo altri due mesi fa un lungo viaggio di ritorno attraverso la Siberia e la Russia,

scrive il suo amico e biografo Nico Naldini.<sup>184</sup> Questo viaggio gli lascia della Russia sovietica un'impressione forte e felice, consonante con il suo vigoroso vitalismo, e gli suscita grande entusiasmo per quel mondo che ha percepito come sano e gioioso. A Mosca, introdotto da una commendatizia di Olga Signorelli, incontra Vladimir Lidin.

Parte dunque probabilmente da lui l'idea – o è lui a raccogliere lo stimolo editoriale – di confezionare un'altra antologia di racconti russi. Il tema fa ingresso nel carteggio tra i due in una lettera del settembre-ottobre 1930, ma è evidentemente stato trattato in conversazioni precedenti. Dapprima è "Solaria" la rivista candidata ad accogliere la scelta di racconti, in una composizione diversa da quella che risulterà in seguito:

Mettiamoci quindi al lavoro. Lei dovrebbe preparare un sommario del materiale diviso in due parti: i vecchi fino a Gorki e i nuovi esclusi i poeti. Appena pronti dei pezzi tradotti me li mandi subito che li leggerò e mi permetterò dietro suo consenso e consiglio di dare dei ritocchi di forma italiana. Sia pure abbondante nel numero di saggi.<sup>185</sup>

Comisso pensa dunque a un'antologia che abbraccia un arco temporale ampio, dalla seconda metà dell'Ottocento alla contemporaneità. Olga medita probabilmente di utilizzare per l'occasione testi che aveva tradotto o pensato di tradurre in precedenza. La prima parte del progetto originario include Gogol', Leskov, Rozanov, Tolstoj, Cechov, Gor'kij, forse Andreev.<sup>186</sup> Ma Comisso cambia idea su tutto il progetto:

Ho pensato questo: *bisogna rinunciare agli scrittori noti e del passato*, forse escluso Gorki, se di questi si può avere una cosa bella e inedita, [...] sia per la difficoltà di avere cose belle e poco note, come brevi e salienti. Dedichiamoci quindi ai nuovi, verso i quali l'interesse e la possibilità di soddisfarlo sono più a portata di mano.<sup>187</sup>

Dei testi ottocenteschi rimangono – tutti usciti fra il 1930 e il 1931 (v. *Bibliografia*) – una traduzione firmata insieme a Comisso di *Chadži-Murat*

<sup>184</sup> N. Naldini, *Vita di Giovanni Comisso*, Torino, Einaudi, 1985, p. 102.

<sup>185</sup> G. Comisso, *Lettere a Olga Signorelli (1926-1967)*. Con un ricordo di Maria Signorelli. Prefazione e note di Patrizia Veroli, L'Aquila, Marcello Ferri Editore, 1984, p. 18.

<sup>186</sup> Lettera di Comisso del 9 novembre 1930, *ivi*, p. 21.

<sup>187</sup> Lettera di Comisso del 18 novembre 1930, *ivi*, p. 23.

di Tolstoj, un'altra novella di Tolstoj, *Volodja* di Čechov, il *Diario di un folle* di Gogol', tradotto da Olga anni prima, che compare sull'"Italiano".<sup>188</sup>

È proprio quest'ultima rivista, appena varata da Leo Longanesi con un comitato di redazione composto in gran parte da amici e conoscenti di Olga (Barilli, Baldini, Cardarelli, Soffici, Ungaretti), la sede prescelta da Comisso per l'antologia:

Sono incerto se dare il nostro lavoro a "Solaria" o a Longanesi. "Solaria" si è fatta assai scadente in questi tempi, mentre Longanesi sta varando un "Italiano" interessantissimo. Attendo da lui una risposta in proposito, e poi le scriverò se, egli accettando, dobbiamo o no tradire "Solaria".<sup>189</sup>

In realtà è una scelta di campo: "Solaria" ospita una letteratura eclettica, sensibile alle influenze europee, di gusto prezioso (vi pubblicano tra gli altri Landolfi e Bontempelli, Savinio e Gadda). "L'italiano" invece è vicino al cosiddetto 'fascismo di sinistra', strapaesano, rusticamente antiborghese, e in fondo antimodernista. Non ci mette molto, Comisso, a chiarirsi le idee su quale sia la sua parte, e ad associarvi Olga:

Dunque io sono deciso, e me ne assumo tutta la responsabilità, di tradire "Solaria", quella rivista è indegna del nostro lavoro [...] Longanesi invece farà un numero del nuovo "Italiano" tutto dedicato alla Russia con fotografie che gli verranno date dall'Ambasciata sovietica.<sup>190</sup>

Quanto alla composizione dell'antologia, si tratterà dunque solo di testi rappresentativi della nuova letteratura russa postrivoluzionaria, il cui elenco di massima è già stato elaborato da Olga, ma in maniera non del tutto soddisfacente per Comisso:

Dalla lista dei giovani vedo che mancano Bulgakov e Solochoy. Non ho invece molta fiducia per Alessio Tolstoj, a meno che non abbia veramente qualcosa di buono che non conosca. Erenburg va escluso assolutamente, è uno di quegli scrittori che sono riusciti a imporsi con la tessera del partito, un po' come il Lucio d'Ambrà d'Italia. Manca anche la Sejfullina.<sup>191</sup>

<sup>188</sup> Nell'aprile del '30 Leo Longanesi scrive alla Signorelli che Saffi gli ha parlato di una traduzione fatta "molto tempo addietro", del *Giornale di un pazzo* di Gogol', e la prega di mandargliela poiché l'opera in italiano risulta ancora inedita. Uscirà poi con il titolo *Diario di un folle*, trad. di Olga Signorelli, in "L'Italiano. Quindicinale della Rivoluzione Fascista", n. 16-17 (1930), p. 10-11. Il 30 settembre di quell'anno Longanesi le scrive: "Il diario è bellissimo e anche ben tradotto; qua e là qualche piccola imperfezione che non conta. Nel prossimo numero, dunque, cominceremo la pubblicazione" (FSFC).

<sup>189</sup> Lettera di Comisso del 4 marzo 1931, in G. Comisso, *Lettere a Olga Signorelli*, cit., p. 33.

<sup>190</sup> Lettera di Comisso del 2 aprile 1931, *ivi*, p. 34.

<sup>191</sup> Lettera di Comisso del 18 novembre 1930, *ivi*, p. 23-24.

Altri suggerimenti del coautore di Olga sono Leonov, Lidin, Babel', Zamjatin, Romanov, Gladkov, con tanto di riferimenti a componimenti precisi, noti a Comisso in traduzione francese.

Alla fine di aprile il numero è già in bozze e il 18 maggio 1931 Longanesi scrive a Olga:

Tutto il materiale per il numero russo è già stato composto e corretto da Comisso. Mancano i racconti che Lei sa [...] Abbiamo Leonov, Ivanov, Pilniak, Nikitov [sic], Sciolochov, Kataev, Romanov, Zoscenko. Secondo gli annunciati mancano: N. Smirnova, C. Fedin, V. Lidin, F. Gladkov, A. Fadejev. Inoltre mancano le notizie su ciascun autore e le fotografie. Dalla Russia non ho ricevuto nulla. È un guaio, il numero lo farò uscire il 31 maggio perché debbo guadagnare il tempo perduto (FSFC).<sup>192</sup>

La selezione finale è di mole inferiore al previsto, quasi si sia voluto chiudere in fretta una partita non proprio soddisfacente. Autori e testi sopra nominati risultano inclusi solo in parte. Olga rivela qui, malgrado la sua pionieristica passione per Belyj e Rozanov, un gusto orientato in senso piuttosto tradizionale e la sua predilezione per una narrativa non scevra di un certo patetismo. Probabilmente la fretta che l'editore le mette non si concilia con i suoi tempi di lavoro e con l'altro impegno editoriale affrontato nello stesso periodo, la traduzione – caldeggiata da Gor'kij – di *Miele e sangue* di Nikolaj Kolokolov; e comunque, malgrado i consigli e le letture, non doveva essere facile orientarsi nelle fonti a disposizione e riuscire a discernere il meglio, tanto più in presenza di una letteratura filtrata *ab origine* da una censura di cui non si conoscevano esattamente i meccanismi e il rigore. Fatto sta che il numero speciale dell'“Italiano”<sup>193</sup> risulterà composto da una sessantina di pagine in tutto che includono (conservo la grafia lì usata): M. Zoscenko, *Una terribile notte*; P. Romanov, *La settimana di pulizia*; V. Kataev, *Sciurka e la roba*; M. Sciolochov, *La moglie turca*; V. Ivanov, *Come si costruiscono i tumuli*; L. Leonov, *Acqua torbida*; S. Mikitov, *Tenebre*; A. Fadejev, *Ritirata di notte*; B. Pilniak, *Alchimia*.

L'edizione, a dirla tutta, non è impeccabile, anche se considerata sullo sfondo dell'approssimazione filologica dell'epoca. Di nessuno dei brevi racconti è segnalato il titolo originale, non è mai indicata la fonte del testo russo, sicché talvolta non è possibile capire se si tratti di frammenti di opere di dimensioni maggiori oppure di testi in sé conclusi. La nota biografica su ciascuno degli autori è troppo concisa per fornire un inquadramento storico-

<sup>192</sup> Per altre lettere di Longanesi alla Signorelli v. in E. Garetto, *Una russa a Roma...*, cit. pp. 85-87.

<sup>193</sup> “L'Italiano. Foglio della rivoluzione fascista”, 6, n. 3, numero dedicato alla nuova letteratura russa, traduzioni originali dal russo di Olga Resnevic e Giovanni Comisso. Le traduzioni occupano le p. 118-184.

critico utile a dare un'idea delle dinamiche letterarie che agivano al tempo in Unione Sovietica.

Si è detto prima che il frutto di questa collaborazione tra Comisso e la Signorelli non fu particolarmente ben accolto. Ancor prima della pubblicazione, l'editore si disse deluso dalla qualità dei testi.<sup>194</sup> Quasi paradossalmente, gli faceva eco Comisso nella prefazione, interessante per certi giudizi di una lucidità quasi impietosa, e perciò qui ampiamente riportata:

Abbiamo escluso Lidia Seifullina, già troppo nota in Italia, Zamiatin, pure per la stessa ragione, e Isacco Babel per il fatto che dopo la *Cavalleria rossa*, nota nella traduzione francese, più nulla egli ha scritto di segnalabile. Bisogna subito dichiarare che la stagione dei grandi capolavori russi è interrotta. Quelli dell'Ottocento da Gogol a Gorki avevano una ragione eminente di sorgere nello stimolo polemico sociale e politico; avvenuta la rivoluzione, lo scrittore russo si trova in uno stato di bonaccia e più ancora di incertezza. La guerra, la rivoluzione, la carestia, le scaramucce contro i bianchi e contro i polacchi, il capovolgimento dei valori sociali, non hanno effettivamente ispirato allo scrittore russo alcuna opera che possa stare minimamente al confronto con quanto era stato fatto in precedenza [...] Essenza tradizionale della letteratura russa fu un'incarnata necessità di polemizzare con la società costituita, con la classe dominante, col regime politico. Ora, tale ragione di scrivere nella presente situazione non trova possibilità di sopravvivenza. Lo scrittore russo, abitante l'URSS, deve narrare ottimisticamente la vita attuale o tacere [...] lo scrittore russo si trova in una situazione di intimidamento negativo d'ogni creazione. Gli scrittori russi attualmente si dividono in due categorie: scrittori comunisti, cioè iscritti al partito e quelli non iscritti, ma tollerati, anche chiamati compagni di strada. Ora, nella categoria di coloro che hanno aderito e partecipato alla rivoluzione, troviamo bensì nuovi estri dettati dall'entusiasmo per la nuova vita, ma non si può dire che questa sia stata espressa con quella pienezza e profondità artistica degli scrittori passati. Guerre, rivoluzioni e carestia, più che fecondato, hanno stremato le loro forze. Leonov, Babel, Lidin e la Seifullina hanno dato opere notevoli, ma qualcosa in essi grava come una impreparazione a narrare con stile nuovo i nuovi aspetti. Solo il tollerato Zamiatin, incanalato nello spirito tradizionale degli scrittori russi, ha scritto delle opere animate dal senso di polemica colla vita attuale. Ma tanto gli uni che gli altri, usano uno stile che dinota una debolezza e una decadenza concepibili solo come conseguenze di un malessere vitale o d'un incubo di persecuzione e di ostracismo e infine persino vien da pensare come conseguenza d'un intontimento e rimbambimento, causati dall'aver assistito o partecipato a tremende azioni superiori alla possibilità di assimilazione della sensibilità umana. Un realismo a volte crudissimo si vela e sfuma in molli immagini romantiche, piccoli accenti ad una prosa semplice ed efficace sviano in cadenze enfatiche con ripetizione fiabesca di motivi o di frasi scelti con decadente gusto di estasi; da ultimo con tarda idea di innovazione formale si trova diffuso il compiacimento di usare sovrapposizione o sintesi di immagini, che può passare per acido futurismo, messo in uso da Bielj e portato al massimo da Zamiatin [...] Sovente si è pen-

<sup>194</sup> Lettera di Comisso della fine di aprile 1931, in G. Comisso, *Lettere a Olga Signorelli*, cit., pp. 35-36.

sato che questa grande rivoluzione politica e sociale, che ha abolito la borghesia e il capitale, abbia anche potuto potentemente influire sull'arte, ma finora in modo sicuro si può escluderlo. Non poca sarà la delusione che darà questa raccolta di scritti scelti tra i migliori dei migliori scrittori, e posso assicurare che non diversa è l'impressione che si prova dovendo, come è toccato a me, vistare il paese dell'URSS. Vi si vive una vita da caserma e da stato d'assedio, subito fortemente noiosa dopo il primo momento di interesse e di stupore. E quanto si è osservato come decadenza e debolezze nello stile, altrettanto ho potuto osservare nella vita di questo popolo [...] Rimandiamo dunque l'attesa di nuove e profonde opere d'arte. Lo scrittore russo, rotti i ponti col passato, non è ancora in grado di esprimersi con nuovo stile e nuovi intenti, ma del passato rimastica le forme meno felici e i temi più sfruttati. Novanta volte su cento le persone di questi racconti sono o ciechi o sordi o tubercolotici o epilettici o pazzi: così da farci credere ancora che tutto il popolo russo sia tale. In pochi paesi del mondo mi è toccato di vedere gente così sana e bella, a migliaia e a migliaia, come nelle giornate estive lungo la Moscova. E non di rado mi è toccato di pensare anche con riferimento alle grandi opere del secolo passato che ci sia stato giuocato un sublime inganno sulla vita e sulla terra russa. Da quando ho visto la Siberia con i suoi grandi fiumi esaltativi, coi suoi boschi leggeri di betulle e di abeti rotti da praterie fiorite, non più mi assale quel senso cupo e desolante che mi era stato impresso dalle pagine di Dostoevskij. Idea questa che non ha nessuna base assoluta, ma che qui si pone solo come mia esperienza e come invito a tentar di rivedere tutto il nostro giudizio su questo popolo e sulla sua arte.<sup>195</sup>

È singolare prefare un'opera mettendo in luce i suoi limiti e in discussione l'interesse della letteratura che rappresenta. Ma, come si diceva, occorre tenere presente – oltre alla libertà mentale tipica di Comisso – in quale momento cade la pubblicazione di questa raccolta, a cui tocca in sorte di essere forse lo spunto per un bilancio critico sulla moda delle cose russe e sovietiche in Italia.<sup>196</sup>

<sup>195</sup> Dalla *Prefazione* di G. Comisso al numero dell'«Italiano», 6, n. 3, pp. 115-117.

<sup>196</sup> Ma qualche voce dissonante si era già levata. Marco Ramperti sulla «Stampa» del 27 maggio 1930 aveva pubblicato un articolo piuttosto caustico, *Suicidi in Russia*, sullo stato della letteratura russa sovietica, in cui prendendo spunto dalle tragiche morti di Esenin e Majakovskij scriveva: «Da quel che si legge e si conosce, l'odierna letteratura russa continua ad essere sconsolata come al tempo degli zar. Il suo panorama è tuttavia fatto di rovi, di ginepri, d'irti cipressi, di salici piangenti. Gladcoff, il poeta governativo, è scolorito ed uniforme come la veduta di una risaia. Pilnjak, l'autore di *Macchine e lupi*, è tetro come il fondo di una sodaglia siberiana. I Babel, i Fedin, gli Ivanoff, fanno pensare a quei cimiterini di campagna, dove per qualche fiore di camomilla nevica sette mesi l'anno. Leonoff soltanto ha qualche brio: ma l'accusano di essere dialettale. Anche Romanoff ha della vivacità: ma lo sospettano d'essere *ancien régime*. Le preferenze statali vanno a Gladcoff, come andavano a Esenin e a Majacowski: tristi in poesia così come i Sanin, i Kuprin, i Bunin sono tristi in prosa, tra l'immancabile corteggio di matti, idioti, beoni e prostitute. L'altro di uno di casa, Eugenio Anagnine, facendo nel *Popolo d'Italia* una rassegna delle forze letterarie bolsceviche, ne additava a malincuore il «cattivo gusto», la «scarsa ispirazione», lo «scarsissimo significato spirituale».



Più d'una recensione infatti, anche quando elogiativa, lamentava un senso crescente di stanchezza davanti agli esempi letterari provenienti dall'Unione Sovietica.<sup>197</sup> Faceva eccezione una breve nota, comparsa sulla "Cultura" del dicembre 1931 a firma L. G., che invece prendeva di mira senza mezzi termini proprio la selezione dei testi e ricordava che Vladimir Pozner aveva curato nel settembre dello stesso anno un numero di "Nouvel Age" interamente dedicato a scrittori russi recentissimi, molto migliore di "quell'accolta di novelle assai aride, evidentemente scelte perché non erano ancora state tradotte" che l'autore riteneva essere il numero dell'"Italiano" curato dalla Signorelli "con la collaborazione, certo molto necessaria, di Giovanni Comisso". Ma poiché le iniziali del critico nascondono la firma di Leone Ginzburg, non è escluso che il tono caustico fosse dettato anche dall'avversione per l'aperta adesione al fascismo dell'editore.

Il commento di Elio Vittorini, comparso sul "Bargello" del 6 luglio 1931, era invece in linea con quella malcelata delusione, quell'aspettativa disattesa che traspariva senza equivoco dallo scritto di Comisso. Vittorini, pur apprezzando la composizione della raccolta ("Non si poteva tradurre e scegliere meglio, né costituire blocco più significativo"), traeva conclusioni assai negative sullo stato delle lettere russe, accomunando in questo bilancio quasi fallimentare gli autori rappresentati nell'antologia e altri (tra cui metteva – davvero in questo caso con poca lungimiranza, solo parzialmente giustificabile con l'esiguità del *corpus* che poteva essergli noto e con la qualità delle traduzioni – Pasternak e Mandel'stam). Scriveva Vittorini:

In un monotono film di scene della rivoluzione, delle continue guerriglie, e dell'esistenza in comune, le loro opere, volumi e volumi, sollevano scintille di panico. Ma è letteratura nuova solo in superficie; nuova magari nell'ideologia, negli intenti; vecchissima nell'essenza. Che importa se da queste pagine grige si sprigiona il senso dell'ateismo o la voluttà dei disastri? Sono ancora pagine grige come quelle di Dostojevskij e di Cecov; decadenza di *quelle*; e invariabilmente grige. E proprio qui, nel colore, era necessario che cambiassero, se la Russia dei Sovietti voleva una letteratura *nuova*. Nulla si rinnova senza novità di stile [...] Di fronte a queste giovani letterature [italiana, francese, inglese] quella dei Sovietti, schiava dell'eco enorme che fa tuttavia nel suo cuore il riso di Gogol, la pazza pietà di Dostojevskij, si mostra timida e povera [...] Lo scrittore è profeta, non è cronista, provoca le rivoluzioni e gli Stati, non

Io questo non dico. Non sono tanto informato da poterlo fare, in coscienza e senza vanità. Ma da quel tanto di nuovo russo che, tradotto a dovere, ogni tanto le riviste di sinistra francesi mi portano, vedo c'è sempre la stessa mestizia, lo stesso squallore" (p. 3).

<sup>197</sup> A esempio quella comparsa anonima su "L'ambrosiano" del 29 giugno 1931, in cui si parlava di "segni di saturazione", e si aggiungeva: "A questa constatazione credo che involontariamente si accosti anche Giovanni Comisso nelle belle pagine che, sull'ultimo "Italiano", manda avanti a una molto intelligente raccolta di novelle di giovanissimi autori russi tradotte da lui e dalla Resnevic".

li esalta a cose fatte. Perciò le penne organizzate dai Sovietti non riescono a uscire dal *gran grigio* dei romanzi di Dostojevskij. E noi non abbiamo nulla di nuovo da aspettarci su tutta la linea; dico, nulla per ora di spiritualmente nuovo, né politica né arte.

Non si può negare a Vittorini di aver messo, in un certo senso, il dito nella piaga, anche se con una buona dose di comprensibile semplicismo. La letteratura russa della madrepatria stava cancellando l'intera esperienza avanguardista (di cui ben poco, comunque, era arrivato in Italia) e stava imponendo, insieme a un repertorio di temi consentiti, anche un canone formale che per la prosa aveva il suo modello appunto nella letteratura ottocentesca, quella di cui Vittorini percepiva nei contemporanei l'eccessivo peso. E, non essendogli familiare il percorso ideologico che doveva portare, con gli strumenti della prosa realista di stampo tradizionale, a costruire la nuova letteratura della società del socialismo realizzato, prendeva per afasia stilistica e fiacchezza formale quello che era invece uno dei fondamenti della *pars construens* dell'ideologia artistica sovietica. Chissà, se lo lesse, cosa deve aver pensato di *Miele e sangue*,<sup>198</sup> il romanzo di Kolokolov che la Signorelli fece uscire nel 1931 da Mondadori, dove venivano raffigurati i mondi contrapposti della vita tranquilla in una sperduta provincia russa risparmiata dagli orrori della guerra civile e l'infuriare della lotta per la costruzione della società rivoluzionaria.

A conclusione della sua carriera di traduttrice, Olga si volge alla poesia. Trovato nel poeta Franco Maticcotta, ultimo amore della vecchia amica Sibilla Aleramo, un revisore attento e letterariamente avveduto delle sue traduzioni, Olga firma assieme al giovane una versione de *Gli Sciti* di Aleksandr Blok<sup>199</sup> – con ogni evidenza quella che aveva nel cassetto da trentacinque anni – e una raccolta di poesie di Esenin.<sup>200</sup> Di quest'ultimo i due devono aver tradotto assieme anche *Pugačëv*, che alla fine di una storia editoriale travagliata rimase inedito.<sup>201</sup> Si proposero anche di allestire una versione dei *Dodici*, che non superò lo stadio di progetto.<sup>202</sup>

<sup>198</sup> Nikolaj Ivanovič Kolokolov (1897-1933), poeta e prosatore vicino a Gor'kij, negli anni '20 membro del raggruppamento letterario "Pereval" (Il valico). *Mëd i krov'* è il suo maggior romanzo, che gli valse però l'accusa di ambiguità ideologica e la caduta in disgrazia presso le autorità politico-letterarie.

<sup>199</sup> Aleksandr Blok, *Gli Sciti*. Versione di Olga Resnevic e Franco Maticcotta, "Mercurio", 1, n. 2, 1944, p. 75-77.

<sup>200</sup> Sergio Jessénin, *Poesie*, a cura di O. Resnevic e F. Maticcotta. Introduzione di F. Maticcotta, Modena, Guanda, 1946.

<sup>201</sup> Ancora il 3 aprile 1960 Maticcotta scriveva a Olga: "Dopo molte discussioni si è steso il contratto per il *Pugačov*: contratto che avrei davvero voluto mandare all'aria. Abbiamo sacrificato un testo eccezionale, che non solo Guanda avrebbe stampato degnamente nella Collana della Fenice, ma anche Einaudi. Invece, ne verrà fuori un libretto provinciale, con nessuna pubblicità. Mi rincresce molto, perché il lavoro che vi ho fatto, sopra il testo, non ha

A proposito di progetti: anche qui, il resoconto sull'attività di Olga non sarebbe completo senza un accenno ad altri piani di traduzione, di cui veniamo a conoscenza tramite l'epistolario.

Il 21 gennaio 1929 Alfredo Polledro, nel tentativo di arruolarla tra i traduttori della sua casa editrice Slavia, le scrive:

mi si dice che Ella avrebbe già ultimato, o starebbe ultimando, la traduzione dell'*Idiota* di Dostojevskij. Poiché la nostra casa editrice, come Ella saprà, sta pubblicando le opere complete di questo scrittore, e poiché, d'altro lato, io conosco le Sue ottime qualità di Traduttrice dalla Sua precedente versione degli *Ossessi*, sarei lieto di accettare la detta Sua traduzione qualora non l'avesse ancora impegnata con altro editore. E, in generale, avrei piacere di poterLa annoverare per l'avvenire fra i collaboratori delle nostre due collezioni, Il Genio Russo e Il Genio Slavo;<sup>203</sup>

al che Olga risponde di aver lavorato sì a quella traduzione, ma di essere poi stata distratta da altre occupazioni e di non avere intenzione di riprenderla in mano. Offre invece collaborazione su un altro fronte:

ho pronto un volume su Cecov, *Steppa* compresa, per il quale già corrono trattative con altri editori. Della *Steppa* già pubblicata ebbi lodi e consensi dai massimi critici italiani, e il Cecchi nella Tribuna m'invitava a far conoscere, come per la *Steppa*, gli altri lavori del Cecov. Il volume da pubblicare, per la qualità delle novelle e la rifinitezza delle traduzioni, potrebbe costituire un esempio di versione *in stile* di un artista così sottile e perfetto. Attendo perciò un vostro cenno; e se non per Cecov, eventualmente ci metteremo d'accordo per altri lavori.<sup>204</sup>

Nemmeno di questo si farà nulla, né risultano altre traduzioni cecoviane di Olga. Evidentemente il diuturno lavoro sulla biografia di Eleonora Duse

compensi adeguati. Ho qui le seconde bozze: bruttissimi i caratteri, e piene zeppe di refusi. La cosa che più mi spiace, quando incontrai Amicucci, era che non intendeva pagare anticipi. La cosa mi parve enorme. Non so come vi accordaste a Roma, nell'incontro che avete avuto alla fine dell'anno. Io gli avrei tolto volentieri il testo. Comunque, ecco il contratto [...] L'editore vuole uscire per maggio. Non si sa neppure quante copie farà" (FSFC). Ma il libro non risulta mai uscito.

<sup>202</sup> "Olga cara, [...] speravo di dare a Sibilla il manoscritto aggiustato del nostro *Pugaciov*, ma ho lavorato poco, e non è pronto: manca la carta, e non ho neppure il nastro sulla macchina per poterlo battere. Così, lo riporterò io entro novembre. Intanto spero che il libro su Jessenin sia a buon punto, e che abbiate già corretto le bozze. Giorni fa rileggendo le due traduzioni dei *Dodici* di Blok, quella di Prampolini, incompleta, e quella di Poggioli, così fiacche, ho pensato che si potrebbe tentarne una noi, e fare un libro speciale, magari di lusso, con i *Dodici*, gli *Sciti*, e qualche altro lungo poemetto. Dopo l'esperimento felice degli *Sciti*, e di quello di *Pugaciov*, che spero riesca altrettanto bene, potremmo assicurarci una specie di monopolio per la lirica russa moderna!" (25 ottobre 1944, FSFC).

<sup>203</sup> Pubblicata in E. Garetto, *Una russa a Roma...*, cit., p. 81.

<sup>204</sup> Minuta di lettera di Olga Signorelli, spillata alla lettera di Polledro (FSFC).

per un verso la assorbiva quasi totalmente, per un altro aveva bisogno di essere periodicamente interrotto da incursioni in altri campi. Si producevano così progetti a cui Olga stessa poi non dava corso, o che finiva per lasciare incompiuti: a esempio, una biografia di Gogol' e una traduzione di qualche sua opera;<sup>205</sup> e poi traduzioni da Berdjaev, che l'editore Guanda a metà degli anni '30 voleva lanciare in Italia.<sup>206</sup>

Ma con l'ultimo progetto ambizioso la Signorelli ritorna agli esordi della sua attività traduttoria, vale a dire a quel Rozanov di cui aveva scritto con tanta passione a Papini trent'anni prima. Sin dal 1919, anno della morte dello scrittore, allora sconosciuto in Italia, Olga aveva pensato di tradurne qualcosa. Ne aveva parlato anche con Michail Semenov, il quale un po' l'aveva scoraggiata, un po' le aveva suggerito una scelta dei brani più significativi di *Opavšie list'ja* e *Uedinennoe* (cf. le lettere di Semenov in FSFC). Il lavoro doveva aver preso un concreto avvio all'inizio degli anni '20, come indica un accenno nel carteggio con Lo Gatto.

A riattualizzare il progetto provvede Renato Poggioli, che di persona non conosce la Signorelli, ma dall'America le scrive:

il Suo nome mi è sempre stato noto: e quello che il comune amico Herbert Steiner mi ha detto di Lei mi fa rincrescere di non averLa mai incontrata in Italia. Ricordo ancora la Sua ammirabile versione della *Corrispondenza da un angolo all'altro*; e pochi giorni fa, leggendo il *Dizionario letterario Bompiani*, ho visto che ci lega un comune interesse nell'opera di Rozanov.<sup>207</sup>

La proposta di Poggioli, che all'epoca sta preparando il suo studio su Rozanov, è di curare una "vasta antologia" dell'opera dell'autore, comprendente buona parte di *Foglie cadute*, quasi per intero *Solitaria* e *Un'apocalisse del nostro tempo*. "Vorrebbe Lei aiutarmi a fare la scelta e, per conto proprio farne la traduzione e compilare le poche note necessarie? Se sì, crede di poter trovare un editore? Per conto mio, non aspetto altro compenso che vedere il mio saggio pubblicato, ed il mio nome accanto al Suo".<sup>208</sup> Poggioli sa da Lo Gatto che Olga ci ha già lavorato e la incalza. Lei tergiversa, a quell'epoca i suoi interessi si sono già evoluti in altra direzione e

<sup>205</sup> "Quanto alla traduzione da Gogol, e alla biografia di Gogol, il signor Vallecchi è dispostissimo a prenderle entrambe per la Bibliotechina, ma dato il nostro permanente semiristagno editoriale non può assumere impegni precisi per la data di pubblicazione" (lettera di Raffaello Franchi, 12 febbraio 1934, FSFC); "Per il Gogol non so che dirle. Posso solamente consigliarla di lavorare secondo il Suo genio e, conseguentemente, mandarci per primo quel volume - Vita o Racconti - che per primo le accadrà di approntare" (lettera di Raffaello Franchi, 2 agosto 1935, FSFC).

<sup>206</sup> Cf. le lettere di Guanda del 1934-35 (FSFC).

<sup>207</sup> Lettera del 28 luglio 1948 (FSFC).

<sup>208</sup> *Ivi*.

l'impresa, di cui non si nasconde le difficoltà, la tenta e la respinge allo stesso tempo. Poggioli s'è accordato con il direttore dell'Istituto Editoriale Italiano, Bruno Tommasini, per curare una collana il cui primo volume programmato è quello di Rozanov; e sembra aver convinto la collaboratrice recalcitrante:

Il titolo dell'opera dovrebbe essere *Foglie cadute*, ma il volume dovrebbe contenere in forma antologica estratti non solo dai due tomi che l'autore pubblicò sotto il medesimo titolo, ma anche estratti da *A solo* (Uedinennoe) e *L'Apocalisse del nostro tempo*. Anzi, mentre la scelta da *Foglie cadute* dovrebbe rappresentare solo una parte limitata dei due tomi così intitolati, la scelta da *A solo* e dall'*Apocalisse* dovrebbe essere quasi completa, ed escludere solo i frammenti più oscuri e di minore interesse per il lettore italiano. [...] La traduzione sarebbe opera Sua e apparirebbe col Suo nome. Scelta e note sarebbero lavoro comune. Una brevissima prefazione potrebbe essere opera mia. Si tratterebbe del riassunto di un lungo saggio di quasi cento pagine, dedicato all'intera opera di Rozanov, che intendo presto, sotto il titolo di *The Phoenix of the Soul*, pubblicare in inglese.<sup>209</sup> Conosco la diffidenza del lettore comune verso lo stile aforistico e raccolte di pensieri. Ma sono certo che un'intelligente pubblicità potrebbe rendere un'opera di questo genere anche un successo finanziario. L'editore è a un tempo uomo di gusto e pratico del suo mestiere. Il fatto che non dovrà pagare alcun diritto d'autore gli permetterà di compensarLa giustamente per un lavoro del genere. E il volume sarà presentato con dignità tipografica ed eleganza editoriale. Se Lei accetta di massima questa proposta, starà a Lei assegnarsi un limite di tempo che Lei dia tutta l'elasticità e la libertà necessaria. Noi contiamo su di Lei.<sup>210</sup>

Le resistenze dunque sono vinte, e nell'ultima lettera del carteggio, datata 17 novembre 1949, Poggioli la ringrazia della "Sua generosa accettazione della mia proposta. Prima ancora di risponderLe, ho già scritto all'editore perché provveda a rendere ufficiale il nostro impegno e ad esaudire le Sue richieste. [...] Accolga intanto l'espressione della mia entusiastica gratitudine per la Sua decisione di lavorare con noi e per noi". Acclude un dettagliato piano dell'edizione, ben cinque fogli dattiloscritti che riportano volume per volume la scelta proposta; sembra fatta, ma anche questo progetto resta lettera morta. Per avere un Rozanov italiano occorrerà aspettare l'edizione Adelphi del 1976.

Dunque, l'irrealizzato progetto su Rozanov in qualche modo suggella l'allontanamento della Signorelli dal ruolo di intermediatrice tra due culture.

<sup>209</sup> Invece ci vorrà qualche anno ancora perché Poggioli dia alle stampe il saggio su Rozanov: *On the Works and Thoughts of Vasili Rozanov*, contenuto in R. Poggioli, *The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about Some Russian Writers and Their View of the Self*, Cambridge, Harvard University Press, 1957. In seguito pubblicherà anche *Rozanov*, London, Bowes & Bowes, 1957.

<sup>210</sup> Lettera del 26 ottobre 1949 (FSFC).

Di certo qualcosa le rimase nel cassetto<sup>211</sup> se, non molto prima della sua scomparsa, Lo Gatto, al quale con ogni evidenza Olga si era rivolta affinché intercedesse per lei presso qualche casa editrice, le scriveva:

Purtroppo per quanto riguarda l'eventuale presentazione di Sue traduzioni ad editori non sono in condizione di far nulla. Avrei bisogno io di raccomandazioni, dato che ho offerto mie traduzioni a più di un editore con esito negativo. Ormai ogni editore ha i suoi traduttori ed è difficilissimo passare avanti. Ho per esempio una traduzione di Nekrasov (*Chi vive bene in Russia?* e *Gelo, naso rosso*) che da oltre tre anni passa da un editore all'altro senza successo. Mi dispiace molto, cara Olga Ivanovna, ma proprio non saprei a chi offrire le sue traduzioni.<sup>212</sup>

Verso la fine della vita doveva averla presa, analogamente a quanto accadde per gli scritti memorialistici, il desiderio di sottrarre a sicuro oblio i frutti del suo lavoro intellettuale. Quasi un presentimento: a soli quattro anni dalla sua morte, una nuova edizione delle poesie di Esenin ripubblicata da Guanda, esattamente identica a quella del 1946 (a parte una nuova prefazione), non reca nemmeno menzione del nome della Signorelli, cancellato senza scrupolo alcuno.<sup>213</sup>

Non è da credere, tuttavia, che la ragione per cui Olga abbandona il mondo della traduzione sia da cercarsi in una fase di ripiegamento, quasi un 'viale del tramonto' culturale. Tutt'altro. Vitale ed energica come sempre, nel dopoguerra e fino alla fine della sua vita – oltre alle *Memorie* e agli studi dusiani – la occupano altri interessi, altre passioni e un'altra coinvolgente relazione, a forte valenza affettiva e intellettuale. L'affetto è quello per il danzatore e coreografo ungherese Aurel Milloss, il nuovo campo di interesse è quello della danza moderna. Ma di questo al contributo successivo.

<sup>211</sup> Tuttavia, FSFC non ha restituito traduzioni inedite, né l'ha fatto APES, per ora. Dato che quest'ultimo non è esplorato per intero non si può però escludere che ne contenga.

<sup>212</sup> Lettera del 2 febbraio 1967 (FSFC).

<sup>213</sup> S. Esenin, *Poesie*, a cura di S. Vitale, trad. di F. Maticotta, Parma, Guanda, 1977.

## TEATRO E SPETTACOLO NELLA VITA DI OLGA SIGNORELLI

*Patrizia Veroli*

Per più di mezzo secolo, Olga Resnevic Signorelli ha vissuto e operato all'interno di un tessuto di relazioni e contatti che ha svolto un ruolo di primo piano nella storia del teatro, particolarmente italiano. La sua attività è stata tanto consistente quanto poco vistosa, e va riscoperta spesso esplorando il fare di altre persone a lei vicine, che hanno riscosso gli onori della cronaca in modo più evidente. Accade spesso, del resto, a chi vuole fare uscire dalle ombre della storia l'operato delle donne, di avere a che fare con un'identità raccontata da altri, più che da loro stesse, come se la loro volontà di operare e di lasciare segno tendesse ad attuarsi in modo indiretto. Non meno tipica del modo in cui storicamente la donna si è affermata, dei luoghi in cui, all'interno di narrazioni costruite da uomini e relative a gesta per lo più maschili, è possibile trovare la sua "voce", è quella capacità di intrattenere rapporti amichevoli, di favorire conversazioni, di porre la propria cultura al servizio dell'attività di altri, in cui Olga Resnevic brillò ai suoi tempi. La sua presenza intellettuale nell'ambito del teatro e della danza è strettamente legata al mondo dei suoi affetti, anche quello di madre, e delle sue amicizie.

Il teatro. La figlia Maria

L'ambiente del teatro e dello spettacolo entrò nella vita di Olga e in casa Signorelli alla fine della prima guerra mondiale, quando l'attività artistica riprese con grande slancio e con una forte ansia di rinnovamento. Quando alla fine del 1918 Alberto Savinio<sup>1</sup> tornò dalla guerra e raggiunse a Roma la madre e il fratello, Giorgio de Chirico, divenne come quest'ultimo paziente di Angelo Signorelli e amico di Olga e dei loro sodali, pittori come Soffici, De Pisis e Mario Broglio, il quale intanto, nella nuova temperie del 'ritorno all'ordine', faceva germogliare una nuova oggettività nell'arte figurativa con

<sup>1</sup> La corrispondenza con Olga e Angelo Signorelli, probabilmente incompleta, conservata in FSFC, va dal 1922 al 1946.

la sua rivista *Valori plastici*.<sup>2</sup> Esuberante e allegro, Savinio si inserì benissimo nell'ambiente romano, movimentato verso la metà degli anni '20 dall'apertura di un teatro d'arte, il cosiddetto Teatro dei dodici, che, promosso da vari scrittori e critici, tra cui diversi amici di Olga e Angelo, come Prezolini, Bontempelli e Cavicchioli, era diretto da Luigi Pirandello, reduce da grandi trionfi internazionali anche nell'ambito del balletto.<sup>3</sup> Savinio propose subito alla compagnia di Pirandello di mettere in scena una sua composizione musicale scritta negli anni parigini, la "tragedia mimica" *La morte di Niobe*. Il lavoro andò in scena al teatro Odescalchi il 14 maggio del 1925.<sup>4</sup> Coreografo ne fu il regista e sceneggiatore russo Giorgio Kroll (Georgij Krol'), già allievo di Mejerchol'd e amico di Olga, cui era stato presentato dagli amici Gončarova e Larionov. Dopo varie esperienze di teatro e di cinema, Kroll era giunto in Italia con la compagnia Zolotoj Petušok di A. Dolinov, assieme a sua moglie Raissa Gurevič.<sup>5</sup> È possibile che proprio Olga abbia proposto al giovane – senza lavoro e in cerca di una scrittura teatrale<sup>6</sup> – di rivolgersi ai suoi amici sostenitori del Teatro di Pirandello: è certo che nel marzo 1925 Kroll figurava ufficialmente come "coreografo e coordinatore delle masse corali" del Teatro.<sup>7</sup> Protagonista della *Morte di Niobe* fu Raissa Kroll (in cartellone presentata col cognome anagrammato in Lork), le scene e i costumi furono ideati da de Chirico. Tra le attrici figuravano le tre figlie di Olga, Maria, Elena e Vera, nonché Maria Morino. Lo spettacolo avrebbe segnato una svolta nella vita sentimentale sia di Savinio, che l'anno dopo sposò Maria Morino, sia di de Chirico, col quale Raissa Gurevič convolò a nozze tempo dopo, abbandonando Kroll. Olga restò a lungo amica delle quattro sorelle Morino: Maria e Jone, anche lei attrice, avevano colla-

<sup>2</sup> I Broglio furono amici della coppia, e in particolare Edita fu legata da un grande affetto ad Olga, come prova la voluminosa corrispondenza presente in FSFC.

<sup>3</sup> Nel 1924 a Parigi era andata in scena *La Jarre*, composta da Alfredo Casella su soggetto per l'appunto di Pirandello, con le scene e i costumi di de Chirico e la coreografia di Jean Borlin, che fu prodotto dalla compagnia antagonista dei Balletti Russi, i Ballets Suédois, fondati dal mecenate e collezionista svedese Rolf de Maré. Il repertorio del Teatro di Pirandello fece attenzione alla drammaturgia russa: vi andarono in scena *La gaia morte* (novità per l'Italia) e *Ciò che più importa* (novità assoluta) di N. N. Evreinov (ambidue nel 1925), nonché *Il labirinto* di S. Poljakov (novità per l'Italia, 1927). Tutte e tre le opere furono tradotte da Raissa Naldi, altra grande traduttrice di quegli anni, assieme ad Olga, e che di lei fu grande amica. La star del Teatro d'Arte, Marta Abba, fu per qualche anno una paziente di Angelo Signorelli.

<sup>4</sup> A. d'Amico, A. Tinterri, *Pirandello capocomico. La compagnia del Teatro d'Arte di Roma 1925-1928*, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 124-129.

<sup>5</sup> In FSFC sono conservate 18 lettere di Kroll che vanno dal 1920 al 1940.

<sup>6</sup> Lettera a Olga del 24 settembre 1924, FSFC.

<sup>7</sup> Cf. A. d'Amico, A. Tinterri, *Pirandello capocomico...*, cit., p. 18.



borato con Eleonora Duse nella sua ultima *tournee*, ed erano con lei a Pittsburgh, quando, il 21 aprile del 1924, la grande attrice si era spenta nella sua camera d'albergo. Delia Morino, musicista, collaborò anche lei, suonando la celesta, nella piccola orchestra da camera diretta da Savinio, che accompagnò lo spettacolo. Ironico e stralunato, il lavoro di Savinio fu messo in scena alla bell'e meglio,<sup>8</sup> e il pubblico non mancò di notarlo, tant'è vero che lo scrittore raccontò di aver visto "i [...] trecento ascoltatori balzare in piedi [...], come altrettanti gentiluomini offesi nell'onore".<sup>9</sup> Quando, tra fantasmi, preti e statue danzanti, la figlia primogenita di Olga e Angelo, Maria, si divertì a calcare la scena nella "tragedia" di Savinio, aveva 17 anni. Fin da piccola aveva mostrato un talento artistico che non era sfuggito all'attenzione sollecitata dei genitori. Fu probabilmente la vicinanza di Natalija Gončarova e Michail Larionov, che, a Roma dall'ottobre del 1916, divennero grandi amici di Olga, ad esercitare sulla bimba suggestioni importanti. "Ti mando i disegni della nostra cara piccola pittrice", scriveva Olga ad Angelo il 5 marzo 1917, "e sono veramente belli. Larionoff ne porta via sempre qualcuno". "Ho ricevuto i tentativi pittorici di Maria", rispondeva Angelo il 9 marzo, "Già si sente nella sua plasticissima sensibilità l'influenza dei Larionoff". "Ma è bene", aggiungeva, "che spontaneamente cominci a esprimersi con quella libertà che noi sempre le concederemo".<sup>10</sup>

Nelle parole di Angelo risuona il mito dell'infanzia che, in quegli anni impregnati di positivismo e darwinismo, animava molti intellettuali. Il bambino, l'adolescente erano vissuti come depositari di un'età dell'oro perduta irrimediabilmente con l'avanzare della civiltà: i doni che "naturalmente" aveva in sé erano da valorizzare e proteggere rispetto ad influenze soffocanti, così da garantirne la libera espressione. Fu anche grazie a questa *koïnè*

<sup>8</sup> Mi raccontò Maria Signorelli negli anni '80 che, date le difficoltà finanziarie generali, i costumi con cui lei e le sorelle si esibirono furono le loro... camicie da notte!

<sup>9</sup> A. Tinterri, *Savinio e lo spettacolo*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 31.

<sup>10</sup> "Maria nostra", precisava Olga ad Angelo il 12 marzo 1917, "ha visto solo i piatti [il cui disegno era stato donato dagli artisti ai Signorelli] e non l'ho ancora portata a vedere le cose della signora Natalia. Siamo state solo un giorno nello studio grande, dove si fa la pittura grande e lì le furono dati i belli [sic] colori con i quali dipinge. Lei certamente ha del talento e senso del colore e osservazione originale, e se non fosse una donna, spererei grandi cose in lei" (APES). La "pittura grande" era quella delle scene (si veda alla n. 47). Molti anni dopo M. Signorelli avrebbe ricordato quei giorni: "La Gončarova e Larionov mi regalarono dei piccoli barattoli contenenti i colori che usavano per dipingere, perché potessi avere un materiale migliore che non i colori duri attaccati a una tavolozza di cartoncino, che allora si davano ai bambini per esprimersi con la pittura. Ho sempre gelosamente conservato quei colori che subito usai facendo fiori e strani ritratti fino a quando in uno dei vari cambiamenti di casa, dopo sposata, fui costretta a gettarli" ("Quell'inverno del 1916", in *La Strenna dei Romanisti*, Roma 1988, p. 544).

che poté prendere l'avvio nel 1914 al Teatro Odescalchi (in seguito sede della compagnia di Pirandello) quella singolare avventura che fu il Teatro dei piccoli di Vittorio Podrecca, le cui marionette avrebbero deliziato i piccini, ma anche gli adulti, per decenni.<sup>11</sup> Podrecca, che Angelo Signorelli aiutò in momenti di difficoltà finanziaria, si avvalse di pezzi musicali importanti (certo, rimaneggiati per le necessità dello spettacolo) e per le scene di veri e propri artisti, secondo un gusto che, prima che dei Balletts Russes, era debitore della grande stagione dell'illustrazione che in quel momento viveva il nostro paese. Mentre lievitava il teatro grottesco, un genere inaugurato nel 1917 da *La maschera e il volto* di Luigi Chiarelli (ne avrebbero fatto parte drammaturghi come Rosso di San Secondo, Bontempelli, Enrico Cavacchioli e Luigi Antonelli), in cui la marionetta veniva usata come metafora dell'impotenza della ragione di fronte alle violenze delle passioni, i futuristi usavano l'uomo "artificiale" per le loro sperimentazioni teatrali, liberandosi così dall'individualismo incontrollabile dell'attore. Si spiega in questo contesto l'esperimento dei *Balli Plastici* di Depero, che, maturati dal pittore nel 1917 a Capri, a contatto con lo scrittore svizzero Gilbert Clavel e con il russo Michail Semenov, andarono in scena al Teatro dei Piccoli nell'aprile del 1918. Fu Alfredo Casella, amico di Depero (che lo ritrasse), il direttore d'orchestra dei quattro pezzi musicali,<sup>12</sup> sulle cui note danzavano le marionette da lui ideate, animate, in assenza di Podrecca ancora al fronte, dalla compagnia Gorno dell'Acqua. Il plauso venne non solo dai futuristi, ma da un più ampio fronte artistico. Sulla rivista "Ars Nova" di Casella Mario Broglio attribuì allo spettacolo il valore di una "audace ed ingegnosa premessa" a un teatro in cui attore, scena e musica fossero fusi in un'unica idea

<sup>11</sup> Nell'aprile del 1915, nell'atrio del teatro, fu allestita una mostra di disegni infantili. I piccoli erano figli d'artisti, tra di loro non era però Maria Signorelli. Cf. M. Signorelli, *Storia del Teatro dei Piccoli*, in G. Vergani, L. Vergani, M. Signorelli, *Podrecca e il Teatro dei Piccoli*, Udine, Casamassima, 1979, pp. 61-128. Nel 1911 Podrecca aveva fondato la rivista "Primavera. Rivista mensile per fanciulli e giovinette", tra i cui collaboratori furono, tra gli altri, Sibilla Aleramo e Gor'kij. Grazie a Daniele Amfiteatrov, in quegli anni a Roma dove era allievo di Respighi, Podrecca si procurò la partitura del *Gatto cogli stivali* di César Cui (Cezar' Kjuj) e lo rappresentò nel 1915 in "prima" italiana (cf. *La fabbrica dei sogni. La compagnia romana dei Piccoli di Podrecca 1914-1959. Marionette e materiali scenici della Collezione Signorelli*, a cura di P. Veroli e G. Volpicelli, Bologna, Bora, 2005). La madre di Amfiteatrov, Ilaria, figura tra i corrispondenti di Olga Resnevic.

<sup>12</sup> Si trattava di *Pupazzetti* dello stesso Casella, *Grottesco* di Malipiero, *Trois petites marches funèbres* di Gerald Tyrwhitt (un allievo di Casella e Stravinskij, addetto all'Ambasciata britannica di Roma, e pochi anni dopo autore di un balletto messo in scena da Djagilev), e *La danza dell'orso* di Béla Bartók.

poetica.<sup>13</sup> La figura del regista, non ancora acquisita stabilmente nel teatro italiano, faceva la sua apparizione a Roma in situazioni sperimentali come questa, in teatri d'arte come quello di Pirandello o come il Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia, fondato ancor prima, nel 1923, in via degli Avignonesi.

Ancora bambina, Maria Signorelli fu magnetizzata dal teatro. A sei anni fu portata dai genitori al Teatro Costanzi, dove era in scena il *Parsifal*: la piccola rimase incantata nel vedere una foresta muoversi. Agli alberi che camminavano attribuì una personalità, come fossero veri e propri personaggi.<sup>14</sup> Prese a sagomare piccole bambole di stracci che, avrebbe ricordato Olga, suscitarono la curiosità di Djagilev quando, in *tournée* a Roma nel 1917, fece visita ai Signorelli.<sup>15</sup> Compiuti gli studi classici, Maria si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove fu allieva di Vittorio Grassi. Nell'ottobre del 1928 iniziò a collaborare con gli scenografi Nicola Benois (Nikolaj Benua), grande amico della madre, e Camillo Parravicini nel laboratorio scenografico del Teatro Reale dell'Opera. Fu lì che comprese che il teatro era il suo destino.

Nell'altezza di una quindicina di metri sul palcoscenico del Teatro dell'Opera [Benois e Parravicini] mi hanno spiegato religiosamente, come fa babbo per il suo letto ruotante, ogni macchinoso respiro di *questo* intricatissimo *principe azzurro*. Ora ci andrò spesso...<sup>16</sup>

Verso la fine degli anni '20 l'interesse di Maria per la figura umana si andò orientando verso la creazione di pupazzi, dal corpo strutturato in pezzi separati che gli consentivano una certa mobilità. Realizzati con stoffe vario-

<sup>13</sup> Cit. da P. Campanini, *Il 'Mondo meccanico' di Fortunato Depero. Storia ed utopia dei Balli Plastici*, "Ariel", a. VIII, n. 2-3, maggio-dicembre 1993 (monografico su *Il teatro e il fascismo*), pp. 295-321.

<sup>14</sup> Memoria raccolta da Marina Maymone Siniscalchi (*Il trionfo della marionetta. Testi e materiali inediti di Edward Gordon Craig*, a cura di M. Maymone Siniscalchi, Roma, Officina Edizioni, 1980, p. 166).

<sup>15</sup> O. Signorelli, *Diaghilev a Roma*, "La fiera letteraria", 9 aprile 1972, p. 27.

<sup>16</sup> Lettera di Maria alla madre, 9 ottobre 1928, APES. "Ho cominciato ad aiutarli in scenografia e la mano mi trema per la fatica del *pennello-scopa*" (lettera di Maria alla madre, 10 novembre 1928, APES). Quello che Maria definisce "pennello-scopa" era la grande pennellata con cui al Costanzi, a partire dalla *tournée* diaghileviana del 1917, e cioè sull'esempio di quanto per Djagilev fece Vladimir Polunin, si procedeva a ingrandire i bozzetti di scena su enormi pezzi di stoffa distesi a terra. Precedentemente le tele venivano disposte in verticale e il pittore di scena saliva su una scala per passarci il colore. Scegliendo pittori da cavalletto come scenografi, secondo una innovazione introdotta in Russia alla fine dell'800, Djagilev impose questo nuovo modo di pitturare le scene, che permetteva di riprodurre gli effetti pittorici del bozzetto (W. Polunin, *The Continental Method of Scene Painting*, a cura di C. W. Beaumont, London, Dance Books, 1980).

pinte, spago, legno colorato, bottoni, i pupazzi nascevano come personaggi di racconti, di opere, di pezzi teatrali, ma anche come annotazioni di impressioni ricevute nel quotidiano o a teatro. Nel 1928 Maria conobbe a Capri, dove era coi genitori, Anton Giulio Bragaglia, che la stimolò a continuare nella strada intrapresa. Nel marzo dell'anno dopo espose le sue bambole presso la Casa d'Arte che Anton Giulio aveva aperto nel 1918 assieme al fratello Carlo al n. 21 di via dei Condotti: nell'invito all'inaugurazione, il 16 marzo del '29, esse vennero denominate "figurini plastici". La loro ambigua realtà, tra progetto teatrale e opera in sé compiuta, viveva delle suggestioni del *Manifesto tecnico della scultura futurista* (1912), dove Boccioni aveva incitato a un fare plastico che si avvallesse di qualsiasi tipo di materiale, e del *Manifesto del tattilismo* di Marinetti, che, ispirato dalla moglie Benedetta Cappa, che Maria frequentava e che fu corrispondente dei genitori, aveva valorizzato le sensazioni prodotte dai materiali sulla mano dell'artista.

Erano "fantocci", "bambole teatrali", come le definì il critico Paolo Milano nel 1932 sulla rivista "Scenario", appena fondata da Silvio d'Amico e Nicola De Pirro.<sup>17</sup> A quel punto Maria godeva già di una certa fama grazie alle mostre da lei fatte alla Galerie Zak di Parigi nel 1930, presentata dall'amico dei genitori, Giorgio de Chirico. Vi andò accompagnata dalla madre, che convocò attorno a lei i tanti amici artisti che aveva a Parigi.<sup>18</sup> Alla Galerie Gurlitt di Berlino, nel 1932, a presentarla fu il critico ebreo russo

<sup>17</sup> P. M. [Paolo Milano], *Le bambole teatrali di Maria Signorelli*, "Scenario", a. I, n. 6, luglio 1932, pp. 31-32 (con due riproduzioni di "bambole" a p. 30). Milano, corrispondente di Olga, era segretario di redazione di "Scenario": il suo nome scomparve dal cartello editoriale nell'agosto del 1938, dopo la promulgazione delle famigerate leggi "per la difesa della razza".

<sup>18</sup> Nelle sue lettere al padre, Maria raccontò di aver visto assieme alla madre i Prunières, Gončarova e Larionov, Savinio, De Pisis, Aleksandr Benois, la principessa Caetani di Bassiano (l'americana Marguerite Chapin, allora residente a Versailles, che a Parigi aveva fondato la rivista letteraria "Commerce" e avrebbe replicato l'esperienza nel secondo dopoguerra a Roma con "Botteghe Oscure"), Severini, de Chirico, "conosciuto qui da tutta la colonia russa quale benefattore [al punto che] il pope russo nelle sue prediche lo indica ai fedeli e fa una preghiera speciale per lui" (lettera da Parigi, s. d., APES). A proposito del *vernissage* della mostra, Olga raccontava ad Angelo: "Degli italiani sono venuti Bontempelli e quelli mandati d'ufficio dalla Gazzetta del Mezzogiorno e dal Giornale d'Italia. Avevo scritto a Scardaoni, ma mi dicono che sia fuori Parigi, e così pure Prampolini. Ho scritto pure a Malaparte [...] Sarebbe molto importante che queste cose fossero vedute dai surrealisti. Hanno avuto una polemica con de Chirico, non verrebbero, quindi, senza un invito speciale". Reiterava al marito la richiesta di procurarsi l'indirizzo del surrealista Soupault. "Spero che riuscirò a condurre qui Tairov perché tutti mi dicono che bisognerebbe mostrare quelle cose ai regisseur di teatro" (10 maggio 1930, APES). Fu forse a Parigi che Olga conobbe Aleksej Granovskij e si interessò in seguito per fargli ottenere un visto per l'Italia (lettera ad Angelo del 21 maggio 1933, APES).

Evsej Davidovič Šor. Il suo progetto di scrivere un libro su di lei fu accantonato presumibilmente a causa della sua fuga dalla Germania nazista.<sup>19</sup> Anche questa volta Olga la accompagnò, scrivendo lunghe lettere ad Angelo sulla mostra e sui tanti incontri avuti assieme alla figlia.<sup>20</sup> Un anno dopo Maria presentò i suoi fantocci a Firenze, nella Sala d'arte del locale quotidiano "La Nazione". Anche stavolta Olga si preoccupò di chi potesse presentarla e pensò inizialmente allo scultore Antonio Maraini, amico dei Broglio e personaggio di spicco nell'ambito delle istituzioni artistiche italiane.<sup>21</sup> Optò in seguito per il poeta Giuseppe Ungaretti, vecchio amico di famiglia, la cui corrispondenza è pure nel Fondo Signorelli presso la Fondazione Cini.

Se fu Angelo a finanziare in buona parte queste mostre, fu però Olga a intessere le fila che le resero possibili: esse non solo fecero conoscere Maria nell'ambiente artistico, ma le offrirono l'opportunità di risiedere per qualche tempo in due città che costituivano a quell'epoca le vere e proprie capitali europee della cultura e del teatro. Fu anche stando vicina alla figlia e cercando di farle conoscere e meditare le maggiori esperienze del momento,<sup>22</sup> che Olga si avvicinò al teatro con un interesse nuovo. Cominciò a scriverne, incentrando la sua riflessione sulle grandissime figure russe di regista che stavano contribuendo in maniera decisiva a rinnovare la scena. Iniziò a studiare la ricca pubblicistica in materia e nel 1930 pubblicò in due puntate in "L'Italia letteraria" *Da Stanislavskij a Tairov*, uno studio chiaramente basato su fonti russe, più che sulle sue personali impressioni di spettatrice. Il suo proposito era serenamente divulgativo e non prendeva posizione sulle polemiche anche velenose di cui, in quegli anni di forte ansia di rinnovamento e aspre tensioni ideologiche, erano protagonisti in Italia proprio due delle maggiori personalità attive in ambito teatrale e che lei conosceva bene, Silvio d'Amico e Anton Giulio Bragaglia. Proprio mentre Olga scriveva, si discuteva infatti sul *Tramonto del grande attore* (1929) di d'Amico, una raccolta di scritti in cui il critico ironizzava pesantemente sui propositi di regi-

<sup>19</sup> "Il nostro lavoro si può dire finito poiché non gli occorrono più fotografie e se ancora qualcosa ci sarà da chiarire lo faremo per corrispondenza secondo che a lui servirà poiché a Roma ho tutti quegli appunti che, nati assieme ai pupazzi, meglio possono render l'idea di ciò che particolare per particolare con essi ho espresso" (lettera di Maria Signorelli alla madre da Berlino, 18 giugno 1932, APES).

<sup>20</sup> Da Berlino Maria scriveva al padre: "Mamma sta molto bene ed è molto felice di questa vita movimentata e di relazioni e la sua instancabilità in ciò forma la mia ammirazione" (s.d. [ma primi mesi del 1932], APES).

<sup>21</sup> Lettera di Olga ad Angelo, 29 marzo 1933 (APES). Maraini era segretario generale della Biennale di Venezia e consigliere nazionale del Sindacato Nazionale Fascista delle Belle Arti.

<sup>22</sup> Andarono ad esempio assieme nel 1934 a far visita a Stanislavskij a Nizza (lettera ad Angelo, s.d. [ma 1932], APES).

sti come Tairov, Copeau, i Pitoev e sul teatro sovietico. Per capire cosa pensasse Olga di un'esperienza come quella di Tairov, dobbiamo leggere una lettera da lei scritta a Maria, che, da Berlino, le aveva descritto le proprie impressioni sugli spettacoli del grande regista.

[...] Concordo con te sulle impressioni del Teatro Tairoff. Recitazione tecnicamente perfetta, forse troppo perfetta, e non so [se] quella rigidità, quasi meccanizzazione dell'attore inquadrato nelle sue parti che deve recitare non nuoccia all'opera d'arte togliendo quel più che in un momento di grazia sulla scena dà e crea. Perché noi non siamo uguali, non dico tra diversi individui ma nei vari momenti della nostra vita ed anche di fronte allo stesso oggetto. Un fiore, una stessa persona, uno stesso panorama ci dice cose differenti in differenti giorni; e così per la stessa recitazione si può essere assolutamente disuguali. Ora, non lasciar margine all'attore di questo più che supera ogni schema, credo significhi voler rinunciare ad una delle possibilità più magiche che l'arte del teatro può dare [...].<sup>23</sup>

Per Olga restava fondamentale l'aspetto poetico dello spettacolo, il suo messaggio spirituale. Così, spettatrice della storica serata del 31 maggio del 1933 con cui si inaugurò nei giardini di Boboli a Firenze il Maggio Musicale Fiorentino, restò ammirata dalla messinscena di Max Reinhardt per il *Sogno di una notte di mezza estate*, ma trovò che essa “non può commuovere l'anima”: preferì al *Sogno* la “più toccante” *Rappresentazione di Sant'Uliva* di Copeau.<sup>24</sup>

Divenne a poco a poco la confidente delle scoperte di Maria, delle sue riflessioni, dei suoi progetti.<sup>25</sup> Assieme a lei e a Sibilla Aleramo si recò ad assistere al grande Convegno sul teatro organizzato a Roma dall'8 al 14 ottobre del 1934 dalla Reale Accademia d'Italia e dalla Fondazione Volta. Vi convenne, sotto la presidenza di Pirandello, una nutrita pattuglia di drammaturghi e futuristi italiani, oltre ad alcuni dei più grandi nomi del teatro europeo, da Beijer a Copeau, Craig, Gregor, Gropius, Hartman, Maeterlinck,

<sup>23</sup> Lettera da Roma, 25 maggio 1930 (APES, la lettera è andata perduta).

<sup>24</sup> Lettera ad Angelo, 24 maggio 1933 (APES).

<sup>25</sup> “[...] E poi in seguito ti parlerò, se sarò ben sicura, di ciò che voglio dire, di certe letture che sto facendo ora per approfondire meglio quella quasi rivelazione di cui quella sera per la strada di Anacapri ti parlai sulla concezione di spazio-tempo-unificazione-visione simultanea di tutto ciò” (lettera di Maria alla madre, 10 novembre 1928, APES). E, dopo avere assistito a Roma agli spettacoli del Teatro Habima: “Ti avrei già scritto ieri se fra l'emozione riportata dall'aver assistito alla *Corona del Re David* e un raffreddore [...] non mi fossi messa a letto [...] Lo spettacolo è stato bellissimo [...] reso con interpretazione modernissima, è stato uno dei più vicini alla nostra comprensività [...]. Dietro, sul palcoscenico, c'era tutta l'ebraeria (sic) studentesca di Roma e mi ha commosso l'entusiasmo ingenuo con cui notava ogni gesto degli attori. Siamo usciti verso l'una e ancora per la strada vari gruppetti di ebrei si riconoscevano al saluto che tra di loro si davano. Chaloom [sic]...” (lettera di Maria alla madre, 30 settembre 1929, APES).

Németh, Tairov, Yeats. L'austriaco Joseph Gregor, direttore della Biblioteca Nazionale di Vienna, dove aveva fondato una delle prime raccolte europee di materiali teatrali, e grande estimatore del teatro russo di cui aveva molto scritto, sarebbe diventato amico di Olga e della figlia Maria.<sup>26</sup> Quanto a Craig, Olga lo aveva conosciuto a Genova non molto tempo prima del Convegno tramite il critico letterario e traduttore americano Henry Furst. Quando giunse a Roma, invitato da Pirandello, la famiglia Signorelli accolse Craig con grande simpatia: ne nacque un rapporto di affettuosa intesa, nell'ambito della comune passione per il teatro, che sarebbe durato fino agli ultimi anni di vita del teorico e scenografo inglese.<sup>27</sup> Fin dai primi giorni del Convegno, Olga agì da intermediaria tra Craig e i rappresentanti del teatro russo, in particolare Tairov, da lei conosciuto tramite Vjačeslav Ivanov,<sup>28</sup> e Sergei Amaglobeli, all'epoca direttore artistico del Malyj Teatr di Mosca. Sia Tairov che Amaglobeli invitarono Craig a recarsi a Mosca, e in particolare Amaglobeli gli propose di mettere nuovamente in scena qualcosa in Russia, dopo l'*Amleto* che Craig aveva ideato per Stanislavskij nel '12. Craig si recò a Mosca ma non si convinse a lavorarvi. Quando, nei giorni del Convegno Volta, il teorico inglese fece visita al Duce, si sentì proporre di mettere in scena il *Quo Vadis?* di Sienkiewicz, con il pugile Primo Carnera nel ruolo di Ursus, un'idea che rifiutò recisamente. Tramite Maria Signorelli egli avanzò la controproposta di realizzare la *Passione secondo Matteo*, una produzione da tempo da lui sognata e nei suoi intenti monumentale. Dopo l'auspicato debutto nel 1936, avrebbe dovuto essere messa in scena ogni anno a Pasqua per sette giorni consecutivi con cantanti, danzatori, un'orchestra sinfonica e un gran numero di comparse, da scegliersi tra membri delle or-

<sup>26</sup> Lo testimoniano 24 comunicazioni dirette a Olga e a Maria, e conservate in FSFC.

<sup>27</sup> Cf. *Carteggio Craig-Signorelli*, a cura di M. Signorelli, fascicolo unico di "Teatro Archivio", 12, gennaio 1989, Roma, Bulzoni Editore, traduzioni di A. Rossatti (numero monografico). L'epistolario comprende: 39 lettere di Olga a Craig, 2 messaggi di Craig a Olga e Angelo, 52 lettere di Craig a Olga, 20 lettere a Maria Signorelli e 3 a Vera Signorelli Cacciatore. Verosimilmente diverse lettere sono andate perdute. Nel volumetto curato da Maria figura una fotografia scattata al Convegno, che la ritrae assieme alla madre e a Sibilla Aleramo. Esse si intravedono sedute nelle ultime file della sala, del resto affollata per lo più di uomini, anche nella fotografia del Convegno, che fu inserita come *ante portam* degli Atti del Convegno: Reale Accademia d'Italia-Fondazione Volta, *Convegno di Lettere 8-14 ottobre 1934-XII*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1935.

<sup>28</sup> *Una russa a Roma. Dall'archivio di Olga Resnevič Signorelli*, a cura di E. Garetto, Milano, Cooperativa Libreria I.U.L.M., 1990, p. 73. Le *Zapiski režissera* (Appunti di un regista, 1921) sarebbero state tradotte in Italia (in una versione rimaneggiata) da Enrico Fulchignoni (*Storia e teoria del teatro "Kammerny" di Mosca*, Roma, Edizioni Italiane, 1942). Grande amico, come Olga, di Alberto Spaini, Fulchignoni insegnava nel 1942 recitazione al Centro sperimentale di cinematografia di Roma. Fu poi regista e direttore dal 1949 della sezione cinematografica dell'UNESCO.



ganizzazioni giovanili fasciste, in uno spazio mai utilizzato prima come teatro, che potesse accogliere dagli 8 ai 10.000 spettatori.<sup>29</sup> Maria Signorelli sicuramente cercò di sostenere la proposta di Craig presso le alte sfere del Ministero della Cultura Popolare, avvalendosi forse di A. G. Bragaglia (con cui collaborava come scenografa dal 1929 al Teatro delle Arti),<sup>30</sup> forse dello scrittore Francesco Pastonchi, animatore degli incontri letterari di Sanremo e là certo presentato da Olga alla figlia. Maria disegnò i figurini per la tragedia *Simma*, un dramma di massa allegorico sul fascismo, che vide le stampe nel 1935 e la cui rappresentazione, pur cospicuamente finanziata da Mussolini, si concluse con un clamoroso insuccesso.<sup>31</sup> Ritenuta non consona agli obiettivi ideologici del regime fascista, la *Passione di San Matteo* di Craig non avrebbe visto mai la luce. Al teorico inglese, amico scherzoso e brillante, Olga avrebbe dedicato un articolo che pubblicò sulla “Fiera letteraria” in occasione del centenario della sua nascita.<sup>32</sup>

La carriera artistica di Maria ebbe in Olga un’ispiratrice, una promotrice e una consigliera d’eccezione. Progettista assieme a Carlo Rende di un nuovo tipo di teatro, il Pluriscenio “M”,<sup>33</sup> la giovane fu attiva come scenografa e figurinista in vari teatri, dal Teatro delle Arti di Roma al Teatro dell’Università, anch’esso a Roma, al Teatro alla Scala di Milano (grazie alla mediazione dell’amico di Olga, Nicola Benois, che da Roma era andato a

<sup>29</sup> Lettera da Genova a Maria Signorelli del 2 marzo 1935, in *Carteggio*, cit., p. 23.

<sup>30</sup> Questo Teatro era stato aperto dall’indomito A. G. Bragaglia il 21 aprile (cosiddetto Natale di Roma) del 1937, nella sede della Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti. Il teatro rimase aperto fino al 1943 grazie a una attenta politica di piaggerie e compromessi messi in atto da Bragaglia nei confronti di Mussolini, che finanzia in parte l’iniziativa (A. C. Alberti, *Il teatro nel fascismo. Pirandello e Bragaglia. Documenti inediti negli archivi italiani*, introduzione di R. De Felice, Roma, Bulzoni, 1974). Maria Signorelli prese parte spesso come scenografa anche alle stagioni musicali del Teatro delle Arti (*Il teatro delle Arti (1940-1943). Le “Manifestazioni musicali” nei bozzetti inediti di Antonio d’Ayala*, a cura di D. Margoni Tortora e P. Veroli, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2009).

<sup>31</sup> F. Pastonchi, *Simma*, Milano, Mondadori, 1935. Cf. la lettera di Olga ad Angelo del 9 maggio 1935: “Ho visto le figure riprodotte nel volume *Simma*. Sono bellissime: non si distinguono dall’originale [...] La primissima copia l’ha già il Duce” (APES). Il dramma fu messo in scena nel 1936.

<sup>32</sup> O. Resnevic Signorelli, *Gordon Craig il riformatore*, “La fiera letteraria”, 30 gennaio 1972, p. 26. Maria, in collaborazione con Dario Serra, avrebbe messo in scena colla sua compagnia La Nuova Opera dei Burattini nel 1975 *Gesta*, ispirato al *Drama for fools* per marionette di Craig. Del comune amico Sergei Oblaszov (Sergej Oblaszov) avrebbe pubblicato nel 1956 per l’editore Laterza di Bari *Il mestiere di burattinaio*. Maria Signorelli risulta traduttrice dal russo del volume, in ciò sicuramente aiutata dalla madre.

<sup>33</sup> Esso fu presentato a Roma nella mostra Le Stanze del libro, allestita al Foro Italico, assieme ai bozzetti per esso ideati dallo scenografo Alfredo Furigà.



dirigervi l'allestimento scenico), al teatro sperimentale del GUF (Gruppo Universitario Fascista) di Messina, al Teatro del Casinò di Sanremo, città che negli anni '30, quando Olga la elesse a sua residenza, era un centro teatrale di primo ordine. Maria sarebbe in seguito divenuta burattinaia. Nel 1943, durante l'occupazione nazista di Roma, iniziò a realizzare spettacoli di burattini per le figlie. Subito dopo la guerra, nel 1947, fondò la compagnia L'Opera dei burattini, un vero e proprio teatro d'arte, dove i personaggi in miniatura da lei sagomati con materiali poveri e volti e mani carichi di espressività erano manipolati davanti a fondalini dipinti da pittori come Ruggero de Chirico, Toti Scialoja e Enrico Prampolini, al ritmo di musiche importanti del '900, di cui alcune appositamente composte. Lo furono quelle che Lidija Ivanova, figlia di Vjačeslav, scrisse per *Il Dottor Faust*, con cui la compagnia debuttò. Dettero la voce ai personaggi delle prime operine gli attori della compagnia di Petr Šarov.

#### La danza e l'amico Milloss

Fu quasi certamente negli anni in cui cominciò a interessarsi al teatro che Olga iniziò a guardare con curiosità alla danza. Nel pensare il teatro come un'arte a se stante, i teorici novecenteschi, da Appia a Craig, a Reinhardt e ai russi, avevano notoriamente assegnato una grande importanza al movimento dell'attore in scena. Agli inizi del secolo, del resto, prese a diffondersi quella vera e propria rivoluzione epistemologica che fu costituita dalla danza moderna, un movimento eseguito al di fuori dei canoni barocchi della danza accademica, su cui si basava il balletto. Quando nel maggio 1911 i Balletti Russi di Djagilev fecero la loro prima *tournee* in Italia, il gusto del pubblico italiano era orientato ancora verso il cosiddetto *ballo grande*, un tipo di coreografia di cui era stato inventore Achille Manzotti (1835-1905), e caratterizzato da grande dispiegamento di masse, soggetti allegorici e patriottici, musiche orecchiabili di limitato valore artistico, e da scene e costumi ideati da abili mestieranti. La scuola italiana di tecnica era famosa al mondo per la brillantezza e la forza delle ballerine: essa era estranea tuttavia ai nuovi intenti espressivi di cui si erano fatti portatori in Russia i coreografi del cosiddetto *novyj balet*, poi esportato con enorme successo da Djagilev in gran parte d'Europa. Nel 1911 il pubblico del Teatro Costanzi di Roma si trovò di fronte alla tecnica precisa dei ballerini russi, resa vibrante da una mimica che risentiva dei coevi sviluppi in corso nel teatro russo, la presenza nei ruoli nobili di uomini e non più di donne *en travesti* (come accadeva da tempo in Italia e in gran parte d'Europa), le musiche di grandi compositori, la coerenza poetica e lo sflogorio cromatico della scena e dei costumi ideati da pittori di cavalletto. Tutto ciò generò ammirazione, ma anche sconcerto. Olga non assistette agli spettacoli dei Balletti Russi, in quell'anno, perché era fuori città con le figlie. Alla successiva *tournee* del

1917 divenne il medico della compagnia, conobbe di persona Djagilev, e curò con dedizione la moglie del suo valletto italiano, Margherita Potetti, che tuttavia, nonostante le cure prodigatele, si spense a Roma nella costernazione di tutti i ballerini e dello stesso impresario. Oltre a condurre la figlia Maria nei laboratori dove si dipingevano i fondali, Olga andò ad assistere a diversi spettacoli.<sup>34</sup> Assieme ad alcuni collaboratori, tra cui il *régisseur général* incaricato di tenere in vita il repertorio, Sergei Grigoriev (Sergej Grigor'ev), il ballerino e coreografo Massine (Leonid Mjasin), Larionov e Gončarova, Djagilev era in città già dall'ottobre del 1916. In particolare tra i Signorelli e i due pittori si creò un importante rapporto di amicizia che sarebbe durato per molti anni.<sup>35</sup> I due artisti a lungo avrebbero seguito lo sviluppo del talento artistico di Maria, e, come si apprende dalla lettere scritte ad Olga, divennero amici di molti dei frequentatori del salotto Signorelli, da Balla a Spadini, da Achille Ricciardi (che teorizzò e realizzò nei primi due decenni del Novecento il "teatro del colore", un nuovo tipo di messinscena segnato dalla temperie simbolista) a Prunières, da Papini a Casella. Fu tramite Olga che Djagilev e i suoi conobbero Eleonora Duse: l'attrice andò ad assistere a uno dei loro spettacoli. Forse ispirata da Olga, Duse avrebbe commissionato a Gončarova le scene e i costumi per *La donna del mare* di Ibsen (1921). Negli anni successivi altri comuni sodalizi, come quelli con Aurel Milloss e Pierre Michaut, ambedue appartenenti al mondo della danza, avrebbero unito Gončarova e Larionov a Olga. Se ne parlerà più avanti. È certo che una comune temperatura spirituale mantenne acceso il loro rapporto di un affetto speciale.<sup>36</sup>

Al rinnovato interesse per il teatro nutrito da Olga negli anni '30 vanno ricondotti i messaggi che le spedì Massine, che sembrano alludere a un desi-

<sup>34</sup> Avrebbe rievocato quell'esperienza in *Diaghilev a Roma*, "La fiera letteraria", 9 aprile 1972, p. 27. All'episodio ivi raccontato, relativo ad una visita di Olga a Margherita Potetti, sollecitata da Djagilev, è relativo il biglietto dell'impresario (senza data) conservato in FSFC.

<sup>35</sup> Le vicende dei loro incontri sono state ricostruite da M. Signorelli, *Quell'inverno del 1916*, cit. Sono state diverse le opere dei due artisti nella Collezione Signorelli; dieci sono le lettere della coppia rimaste in FSFC. Sulla pubblicazione di *Radiantismo*, che accoglieva citazioni di Larionov e Gončarova, tradotti dal russo e dal francese da Nina Antonelli, cf. N. Mislser, *Radiantismo, Roma 1917*, in *Casa Balla e il futurismo a Roma*, a cura di E. Crispolti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato/Libreria dello Stato, 1989, pp. 245-250.

<sup>36</sup> "Cara amica, l'amica di più vecchia data che abbiamo [...] come sotto un'erba antica bagnata dalla pioggia di primavera, trema la terra, e su di essa stanno i petali rosa di un melo in fiore che non ha ancora perso il tepore dei raggi del sole, così la nostra amicizia nata a Roma in quei tempi lontani e si può dire eroici quarant'anni fa è ancora più forte e preziosa [...] l'unica cosa che esiste al mondo è l'amicizia" (lettera di Larionov e Gončarova da Ver-net les Bains, 31 maggio 1957, in russo; FSFC).

derio di Resnevic di scrivere forse su un balletto da lui creato al Teatro alla Scala o forse un testo di più ampio sulla coreografia russa, progetto questo su cui avrebbe riflettuto più ponderatamente in seguito.<sup>37</sup> La capacità che Olga ebbe vivissima di intessere rapporti, nonché la sua sollecitudine e attenzione nel curarli, la mantennero a lungo in contatto con molti dei russi che furono attivi nel teatro italiano nei decenni centrali del Novecento, da Nicola Benois a Andrej Beloborodov – amico anche di de Chirico e del pittore russo Gregorio Sciltian (Grigorij Šil'tjan), con cui pure Olga ebbe familiarità, – da Aleksandr Sanin<sup>38</sup> a Boris Bilinski (Bilinskij).<sup>39</sup>

La tensione spirituale, che in Olga era costante, la portava a cercare nel teatro una forza comunicativa di istanze interiori. Non esitò a riconoscerla in Anieka Legget, una danzatrice americana che ebbe per qualche tempo una certa notorietà a Firenze impersonando con un linguaggio moderno figure di sante. “È un corpo smaterializzato, divenuto strumento musicale”, scrisse ammirata ad Angelo il 24 maggio del 1933.<sup>40</sup> È probabile che, data la vicinanza di Roma a Firenze, Olga si sia spesso recata ad assistere agli spettacoli programmati dal Maggio Musicale Fiorentino, dove fino al 1943 circolarono diversi danzatori e coreografi formati in Germania in una delle tante scuole che vi si erano diffuse sulla scia degli spettacoli di Isadora Duncan.

L'incontro che permise ad Olga di approfondire, maturare ed esprimere il suo pensiero sulla danza fu però quello col danzatore e coreografo ungherese Aurel Milloss (1906-1988). La loro amicizia, nata nel 1943, era destinata ad assumere un ruolo molto importante nell'universo affettivo e spirituale di Olga per il resto della sua vita.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Massine aveva creato per la Scala il balletto *Belkis regina di Saba* sulla musica di Respighi, con scene e costumi di Nicola Benois (31 gennaio). “[...] In questo momento non ho materiale per la Sua rivista, ma quest'inverno da Parigi le manderò quello che riuscirò a trovare” (Biglietto dall'Isola Li Galli, 16 settembre 1932, in russo; FSFC).

<sup>38</sup> In occasione della morte, ne ricordò la figura e le attività (Olga R. Signorelli, *Per Sà-nine anche a Roma una tomba piena di lilàs*, “La fiera letteraria”, 11, 17 giugno 1956, p. 6).

<sup>39</sup> Benois, Beloborodov, Sanin e Bilinski sono presenti in FSFC. In tutti e quattro i casi si ha comunque l'impressione che il rapporto con Olga preesistesse da tempo alla data delle lettere rimaste, e che quanto è conservato sia solo una parte della corrispondenza effettivamente scambiata.

<sup>40</sup> Lettera da Firenze, APES.

<sup>41</sup> Dopo la morte di Milloss, M. Signorelli pubblicò *Lettere ad un'amica: Aurel M. Milloss ad Olga R. Signorelli* (“Ariel”, a. III, n. 3, settembre/dicembre 1988, pp. 160-172). Vi trascrisse un certo numero di frammenti di lettere scambiate tra il coreografo e Olga dal 1945 al 1973, inclusa l'ultima, scritta da Milloss nella notte tra il 16 e il 17 dicembre 1973 in cui lei morì. In APES sono conservati 3 faldoni, contenenti ognuno 3 cartelle, per un totale di 265 comunicazioni (lettere, cartoline, biglietti e telegrammi) indirizzate da Milloss a Olga tra il 1945 e il 1963. I faldoni contengono anche 12 lettere che non appartengono alla loro corri-

Di famiglia nobile, Milloss si era formato alla danza a Budapest e a Parigi, ma aveva vissuto gli anni più incisivi della sua preparazione pratica e teorica alla danza a Berlino, in una delle scuole di danza moderna dirette dal coreologo, suo compatriota, Rudolf Laban. Per generazione non era tra coloro che ripudiavano le regole accademiche per una totale libertà unicamente guidata dal dettato interiore (come era avvenuto in anni più intrisi di espressionismo), e credeva invece che la tecnica della *danse d'école* fosse preziosa per ricondurre le intemperanze e il disordine degli impulsi individuali entro una sintesi, che così potesse acquistare un valore universalistico. Di cultura raffinata e saperi vasti e molteplici, Milloss, danzatore di strepitoso talento grottesco e coreografo molto dotato, aveva fatto nei primi anni '30 una carriera folgorante in Germania, proprio mentre il nazismo, salito al potere, stringeva le sue trame liberticide. Quasi certamente a seguito di denunce che avevano a che fare con la sua omosessualità, era fuggito da Düsseldorf alla fine del 1936, rimpatriando a Budapest. Dopo la capitolazione dell'Austria in mano nazista e l'incupirsi dell'atmosfera politica nel suo paese, si ritrovò senza lavoro. Provvidenzialmente gli fu proposta una scrittura come ballerino e coreografo del Teatro Reale dell'Opera di Roma. Fu l'inizio di un settennio di successi strepitosi, in cui seppe attrarre verso il balletto un pubblico nuovo ed entusiasta. Lavoratore infaticabile e dominato da una forte ansia costruttiva, Milloss prese in mano sin dalla prima stagione (1938-39) le redini della compagnia di ballo, cercando sin da subito di realizzare quell'ideale di collaborazione ai maggiori livelli tra danza, musica e pittura, che aveva ammirato a Parigi e a Berlino nelle produzioni djagileviane. Fu la stima di Alfredo Casella, il cui balletto *La giara* rimise in scena già all'inizio della sua prima stagione, nel febbraio del '39, ad aprirgli le

spondenza, in quanto dirette ad Olga da altri (così due lettere di Ugo Dell'Ara, un corrispondente le cui missive peraltro sono conservate anche in FSFC), da Milloss ad altre persone, e da altri corrispondenti allo stesso Milloss. Ben 29 lettere scritte da Milloss ad Olga, frammenti delle quali furono pubblicati nel 1988, non risultano nelle cartelle in questione. In quell'anno Maria Signorelli consegnò all'autrice di questo articolo fotocopie dei frammenti delle lettere di Milloss che aveva appena pubblicato, nonché di 18 lettere scritte da Olga a Milloss a partire dall'8 luglio 1943. Ad oggi, l'originale delle comunicazioni indirizzate da Olga al coreografo risultano irreperibili. L'esame della corrispondenza, in originale o in fotocopia, attualmente disponibile, nonché le cartelle con le intestazioni di date cancellate in cui essa si trova, mostra che lo scambio di lettere iniziò nel 1943, che dopo la morte dei due corrispondenti è stato oggetto di atti volontari o casuali di dispersione, e che fu molto più intenso di quanto il pur elevato numero di lettere superstiti lasci supporre. Infatti è scarsissima la corrispondenza conservata successiva al 1963: restano dunque scoperti ben 10 anni di vita del coreografo, durante i quali l'artista, quasi sempre all'estero, certamente scrisse all'amica Olga. Prova della dispersione di parte del carteggio è l'irreperibilità delle lettere del 1967, 1971 e 1973 (inclusa l'ultima), frammenti delle quali Maria Signorelli pubblicò nel 1988.

porte dell'intellettualità romana,<sup>42</sup> e fu tramite lui che Milloss conobbe Olga Resnevic agli inizi del '43. A seguito dell'armistizio chiesto dall'Italia alle forze anglo-americane, l'esercito tedesco, da alleato, si trasformò in un nemico crudelissimo. Quando, l'8 settembre di quell'anno, occupò Roma, Milloss continuò a lavorare indisturbato in teatro, ma lasciò l'appartamento in cui abitava per trasferirsi a casa di Olga in via Corsini. È possibile fosse in quel momento vittima, o temesse di diventarlo da un momento all'altro, di delazioni che lo facessero cadere nelle maglie della repressione nazista, ben più mirate e crudeli di quelle fasciste. Lo scambio intellettuale tra Milloss e Olga, che presero subito a scriversi quando non erano entrambi a Roma,<sup>43</sup> si fece molto intenso. Scriveva Resnevic il 10 gennaio del '44:

Con la vostra amicizia si è rivelato uno dei più grandi doni che mi ha fatto il destino. È impossibile esprimere con le parole quanto vi debbo ringraziare.<sup>44</sup>

E nel 1946:

Fra noi tutto è detto ed io sento la vostra presenza attraverso il vostro lavoro, sento i vostri pensieri, i vostri sentimenti [...] Le vostre parole, le vostre lettere sono sempre una grande festa per me, una gioia grande, ma il pane quotidiano mi è quest'intesa profonda tra le anime nostre, che non ha bisogno di conferme in parole, che non sono che pallido riflesso della realtà.<sup>45</sup>

Per Milloss Olga fu “la casa”,<sup>46</sup> una presenza spirituale e affettiva che gli diventò subito indispensabile. “Il contenuto della mia vita è l'arte e Voi”, le avrebbe scritto nel '48.<sup>47</sup>

<sup>42</sup> Nel programma di sala di una riedizione della *Giara*, rimesso in scena a Palermo nel 1958 nella versione coreografica di Milloss, l'ungherese scrisse a mano: “Aurelio M. Milloss che senza Casella non sarebbe Milloss” (P. 691; LXVIII.1.691, Fondo Casella, Fondazione Cini). Cf. A. R. Colajanni, F. R. Conti, M. De Santis, *Catalogo critico del fondo Alfredo Casella. II. Scritti, musiche, concerti*, Firenze, Olschki, 1992, p. 311.

<sup>43</sup> La prima lettera conservata di Olga data all'8 luglio 1943 (da Olevano Romano).

<sup>44</sup> Lettera in tedesco da Roma del 10 gennaio 1944 (fotocopia, Archivio Patrizia Veroli, d'ora in poi APV). L'incipit della lettera è il seguente: “Caro Aurel, oggi è un anno da che Lei è entrato nella mia casa”. Altre volte nelle sue lettere Olga avrebbe comunicato a Milloss l'importanza che il loro rapporto aveva per lei: così menzionando “l'enorme intesa spirituale” che li legava (30 dicembre 1946 da Roma, fotocopia, APV), rivolgendosi a lui come a “una delle più grandi gioie della [sua] esistenza” (2 agosto 1949 da Terracina, APV) e definendo la loro amicizia “radiosa come un diamante” (Natale del 1952, da Roma, fotocopia, APV). Dopo i primi tempi, la loro lingua di scambio (almeno nelle lettere) fu l'italiano.

<sup>45</sup> Lettera del 30 dicembre 1946.

<sup>46</sup> Lettera del 16 ottobre 1946 (APES). E l'anno prima, il 18 giugno, le scriveva: “Sento che voi partecipate nel mio lavoro e lo faccio sotto il segno della nostra amicizia [...] Il vostro grande sentimento, la vostra grande saggezza, il vostro grande cuore influiscono per

La visione millossiana del teatro era maturata a Berlino di fronte alle messinscene di registi come Mejerchol'd, Tairov e Vachtangov, a cui il giovane danzatore aveva potuto assistere. Il suo maestro di trucco era stato l'attore russo Vereščagin (forse un membro del Teatro Habima). Si può immaginare dunque quale fosse uno degli argomenti preferiti delle lunghe conversazioni che Milloss e Olga tenevano fino a notte alta nel grande salotto di via Corsini, tappezzato di libri e di opere d'arte. Olga stava maturando a quei tempi l'idea di scrivere una "storia del movimento spirituale russo attraverso il teatro russo".<sup>48</sup> Erano spesso assieme ad amici comuni, come Curzio Malaparte, Gustav René Hocke, Dimitrij (Dima) Ivanov e Hana Rovina, l'attrice, ebrea russa, grande interprete del *Dybbuk* di Vachtangov, che tanto aveva entusiasmato Milloss a Berlino. Della sua nuova abitazione alle pendici del Gianicolo Olga aveva fatto una sorta di rifugio per liberi pensatori, "un punto d'incontro per scrittori ed artisti anticonformisti di tutto il mondo, dove soprattutto si poteva parlare liberamente".<sup>49</sup> Negli ultimi mesi di guerra Milloss collaborò con diversi vecchi amici di Olga: non solo Casella, le cui musiche (anche appositamente composte, come *La Rosa del sogno*, 1943) più volte portò in scena, ma i pittori De Pisis, Severini,<sup>50</sup> Dario Cecchi, figlio di Emilio e di Leonetta Pieraccini, de Chirico, che chiamò tutti a ideare scenografie per i suoi balletti. Alla liberazione di Roma da parte degli americani, nel giugno del 1944, non gli fu rinnovato il contratto che lo legava al Reale, forse sotto accusa di collaborazionismo. A quel punto la generosità di Olga gli divenne ancor più essenziale e costituì tutto ciò su cui lui, che non aveva più rapporti da anni con la sua famiglia d'origine, poté contare. Col suo indomito entusiasmo, il coreografo ungherese costituì allora una piccola compagnia, i Balletti Romani di Milloss, alla cui attività collaborarono tanti artisti, tra cui Bilinskij, Beloborodov, i fratelli de Chirico (Giorgio fu scenografo delle *Danze di Galanta*, mentre Savinio scrisse un balletto, *La vita dell'uomo*, che, finito troppo tardi, sarebbe andato in scena anni dopo), e, tra i compositori, Fernando Previtali (marito di Oriana, figlia del direttore d'orchestra Vittorio Gui, amico comune di Olga e di Filli Levasti) e Roman Vlad. La nuova compagnia si esibì nei teatri Quirino e Adriano (oggi cinematografo) nel contesto del I Festival Internazionale di Santa Cecilia, ideato

[farmi] tornare in quel mondo metafisico dove è iniziata la mia arte" (lettera da Roma, APES).

<sup>47</sup> Lettera del 16 agosto 1948 da Mar del Plata, Argentina (APES).

<sup>48</sup> Lettera a Milloss da Olevano Romano, 8 luglio 1943, APV.

<sup>49</sup> G. R. Hocke, *Testimonianze su Olga Signorelli. Un cuore grande così*, "La fiera letteraria", 25 agosto 1974, p. 12.

<sup>50</sup> Nel dopoguerra Milloss avrebbe scritturato nel 1958 per la sua compagnia la figlia del pittore, Romana, che su consiglio di Milloss, si era formata come ballerina a Parigi nella scuola di Ol'ga Preobraženskaja.

da Mario Labroca e organizzato già in autunno dall'Accademia di Santa Cecilia e dalla Radio Audizioni Italia (RAI). Nonostante il successo,<sup>51</sup> Milloss fu costretto tuttavia a sciogliere la compagnia subito dopo per mancanza di finanziamenti. In questo momento di grave difficoltà Olga si preoccupò che si diffondesse la cognizione di quanto il coreografo aveva realizzato in anni in cui la libera informazione era mancata: fu allora che pubblicò i suoi primi articoli sulla danza. Essi erano incentrati su Milloss e sottolineavano l'assoluta necessità che gli fosse reso possibile continuare in Italia la sua opera di sensibilizzazione alle istanze del balletto moderno.

Quando Arturo Toscanini, giunto dagli Stati Uniti nell'estate del 1946 a dirigere il concerto inaugurale della Scala ricostruita, reimpose l'attività dell'istituzione, si trovò ad affrontare anche le problematiche del ballo. Olga visse giorni di apprensione, poiché sapeva che il destino di Milloss era in gioco. Fu tenuta informata degli avvenimenti, oltre che dal coreografo, anche da Ugo Dell'Ara, il maggiore ballerino della sua generazione e collaboratore preferito di Milloss a Roma.<sup>52</sup> Le notizie che Toscanini ricevette sul coreografo ungherese lo convinsero ad affidargli le sorti del balletto scaligero. Con la scrittura a direttore del ballo e coreografo del principale teatro italiano, la carriera internazionale dell'ungherese era ormai definitivamente lanciata.<sup>53</sup>

Negli anni successivi, in cui si sarebbe più volte spostato per lavoro all'estero anche per lunghi periodi, Milloss avrebbe sempre informato minuziosamente l'amica dei suoi tormenti creativi, dei suoi viaggi, delle sue emozioni e delle sue amicizie. Molti dei suoi nuovi collaboratori erano amici comuni: è il caso del compositore ungherese Sandor Veress, un allievo di Bartók che aveva composto un balletto per Milloss negli anni '30, poi rimesso in scena a Roma, del pittore Fabrizio Clerici, che Milloss conobbe nella casa di via Corsini e a cui avrebbe commissionato diverse scenografie.<sup>54</sup> e

<sup>51</sup> Tra i tanti recensori delle serate spicca il nome di Lidija Ivanova (L. Iv., *Le Festival à Rome*, "Présence", 2 dicembre 1945).

<sup>52</sup> Lettera del 20 luglio 1946, FSFC. Corrispose con Olga anche la madre di Ugo, Elena, che fu paziente di Angelo e morì nel 1946.

<sup>53</sup> Su Milloss cf. P. Veroli, *Milloss. Un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità*, Lucca, Libreria Italiana Musicale, 1996.

<sup>54</sup> "Sono fermamente convinto", avrebbe scritto l'artista, "che luogo più indicato per incontrare e conoscere Milloss non si potesse trovare in tutta Roma se non nelle stanze abitate da Olga Signorelli in via Corsini, cioè in quell'ambiente ove ogni oggetto, libro e quadro, era la più toccante testimonianza della cultura e dell'arte che Olga aveva saputo creare e raccogliere attorno a sé" ("Fabrizio Clerici", in *Concerto in onore di Milloss*, "Programma di Sala", Teatro dell'Opera di Roma, 8 ottobre 1986, p. 44). A fronte di una corrispondenza che in FSFC parte dal 1949, nell'archivio Clerici sono conservate solo 5 comunicazioni, tra lettere e cartoline, spedite da Olga tra il 1957 e il 1968.



del regista Sanin, già a Roma con Djagilev, che firmò la regia dell'*Aida*, le cui danze furono coreografate da Milloss nell'agosto del 1946 al Palazzo dello Sport di Milano.<sup>55</sup> Altri diventarono amici di entrambi: tra questi Lina Cuscina, pianista di Milloss al Teatro dell'Opera di Roma, il musicologo Luigi Rognoni, grande sostenitore delle scelte musicali del coreografo, che privilegiavano, oltre a Stravinskij, Bartók e la scuola di Vienna,<sup>56</sup> il critico d'arte Giovanni Carandente,<sup>57</sup> e diversi critici di danza, l'americano Edwin Orr Denby,<sup>58</sup> uno dei maggiori commentatori teatrali della sua epoca, il tedesco Max Niehaus, il francese Pierre Michaut, che fu d'aiuto al coreografo nel destreggiarsi nell'ambiente parigino,<sup>59</sup> e l'antropologa Beryl De Zoete, che altrettanto fece a Londra. Dell'impresario George De Cuevas, fondatore del Grand Ballet du Marquis de Cuevas, una delle compagnie che girarono

<sup>55</sup> A questa produzione fa riferimento la sua lettera ad Olga del 5 agosto 1946 (FSFC).

<sup>56</sup> Nel Fondo Rognoni, costituito presso l'Università di Palermo, sono conservate una ventina di comunicazioni di Olga dal 1947 al 1973. Il musicologo, fondatore nell'immediato secondo dopoguerra della casa editrice Minuziano, era d'accordo con Olga nel 1948 per la pubblicazione delle lettere di Eleonora Duse con la sua curatela, progetto che fallì per motivi ignoti. Corrispondente di Olga fu anche la moglie di Rognoni, Eva, morta suicida a Palermo nel 1970. Ringrazio per le notizie sul Fondo il curatore, Pietro Misuraca.

<sup>57</sup> Appena giunto dalla Sicilia a Roma, dove ricoprì la carica di Ispettore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Carandente conobbe Olga nel 1955 tramite Milloss. Lei gli avrebbe regalato un de Pisis, che il critico a sua volta donò all'Associazione Italiana per la Lotta contro l'AIDS per un'asta benefica, e un acquarello in stile raggista su carta, eseguito da Larionov sulla scheda di notificazione dell'Hotel Minerva di Roma, dove soggiornò nel 1916-17. Anch'esso fu oggetto di donazione da parte di Carandente, che lo espose nella mostra *Arte russa e sovietica 1870-1930*, da lui curata nel 1989 (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1989, p. 286). In una conversazione con l'autrice di questo articolo (Roma 2008), Carandente sottolineò il grande fascino che Olga esercitò su di lui, quando la conobbe: in particolare rimase sorpreso dal suo atteggiamento silenzioso, dalla sua cultura e dalla conoscenza diretta di tante delle personalità che contavano nel mondo delle arti.

<sup>58</sup> Denby aveva scritto di Milloss a guerra non ancora finita in *Ballet in Rome*, "New York Herald Tribune", 7 febbraio 1945. Singolare figura di intellettuale giramondo formatosi negli Stati Uniti e in Germania, dove studiò danza moderna e lavorò per qualche tempo come danzatore e assistente regista, Denby era stato anche nella Russia sovietica dove si era appassionato alle produzioni teatrali di Mejerchol'd. Tornato negli Stati Uniti nel 1933, si era costruito abbastanza rapidamente una carriera di critico, mentre iniziava a pubblicare raccolte di poesie. A "laughing Olga" Denby dedicò le sue *Mediterranean Cities*, del 1956, unico suo volume di poesie che abbia una dedicatoria (R. Cornfield, *Edwin Denby*, in E. Denby, *Dance Writings*, edited by R. Cornfield and W. MacKay, London, Dance Books, 1986, p. 31). Le dedicò anche alcuni sonetti (Lettera da New York, 1953, FSFC).

<sup>59</sup> Voluminosa è in FSFC la corrispondenza di Michaut, amico anche di Gončarova e Larionov, nonché di Denby, che pure si interessò nei primi anni '50 affinché la biografia di Eleonora Duse venisse pubblicata in Francia.



l'Europa del secondo dopoguerra portando avanti l'ideale djagileviano di collaborazione ai massimi livelli tra le arti, Olga rimase a lungo amica. Lo conobbe presumibilmente in occasione dell'articolo che scrisse su *Coup de feu*, il balletto che Milloss coreografò per lui a Parigi:<sup>60</sup> del resto tanti ballerini e pittori russi collaboravano in quel momento con De Cuevas, e tra loro erano Gončarova e Aleksandr Benois.

In un'attività che lo faceva spostare continuamente dall'Italia alla Francia, dall'Inghilterra all'Argentina, dal Brasile alla Germania e all'Austria, Milloss ebbe in Olga il suo punto di riferimento affettivo e pratico. La sua residenza fu presso di lei fino almeno al 1951, e quando si recò per la prima volta oltreoceano scrisse un testamento secondo il quale, in caso di morte, tutti i suoi averi sarebbero andati a Olga.<sup>61</sup> Milloss trovò in lei anche la sua maggiore alleata: Olga iniziava a pubblicare articoli sulla danza, lui indicava il suo nome per qualsiasi richiesta gli si facesse di sue fotografie o di informazioni che lo riguardavano. Quando Lincoln Kirstein gli propose di dedicare alla sua attività un numero della ormai leggendaria rivista americana "Dance Index", Milloss preferì rimandare, anticipando però a Olga che sarebbe stata lei a scriverlo.<sup>62</sup>

Fondata su una comune tensione spirituale, su una sintonia di sensibilità e di interessi nonché su una reciproca dedizione, l'amicizia che legò Olga Resnevic a Milloss fu feconda come raramente si ha la fortuna di viverne. Ne avrebbe costituito l'epilogo la lettera che il coreografo scrisse all'amica da Vienna nella notte in cui, lui ignaro, Olga stava morendo, e che significativamente, quasi stesse percependone la fine, tracciava la storia del loro rapporto, riconoscendogli una vera e propria centralità nella sua vita. "ConoscerVi e saperVi grande Amica anche mia, e non solo di quel gran mondo di persone che arrivando in Vostra vicinanza non poteva non sentirsi attratto dal fluido tanto benefico della vostra impareggiabilmente generosa spiritualità, significa per me sempre qualcosa di miracoloso. Nei più o meno trent'anni da quando mi è stato dato di incontrarVi per la prima volta nell'ambiente del nostro indimenticabile Alfredo Casella, ho potuto [...] avere la fortuna di godere [...] la costante presenza della vostra Bontà umana [...]"

<sup>60</sup> O. Resnevic Signorelli, *Balanchine, Robbins e Milloss capolavori del XX secolo*, "La fiera letteraria", 25 maggio 1952.

<sup>61</sup> Comunicazione di M. Signorelli all'autrice (1988).

<sup>62</sup> Lettera di Milloss a Olga da Parigi del 26 novembre 1947 (APES). Il fascicolo non fu realizzato.

Siete stata dunque sempre Voi in questi trent'anni a significarmi un aiuto e quindi una risorsa di energie e di coraggio".<sup>63</sup>

#### Gli scritti sulla danza

Il balletto ha costituito il grande amore della maturità di Olga Resnevic. Nell'inesausta meditazione su Eleonora Duse, che dopo la seconda guerra mondiale la portò a valorizzare sempre nuovi aspetti dell'opera dell'artista, e nel lento scemare del suo interesse per le traduzioni letterarie, gli spettacoli di danza hanno offerto una nuova linfa al suo sguardo sul mondo e sulle arti. Questo periodo di scoperta durò fino al 1955, ed ebbe il suo picco nei primi anni '50. Furono soprattutto Firenze e Venezia ad ospitare allora spettacoli di livello altissimo: le nuove creazioni di Milloss vi venivano prodotte in stagioni che includevano ora spettacoli delle grandi compagnie soprattutto inglesi e americane in *tournee*. In quegli anni il balletto in Italia rivisse un'epoca d'oro.<sup>64</sup> Olga si recò sicuramente di persona sia agli spettacoli del Maggio Musicale Fiorentino che a quelli del Festival di musica di Venezia: non si spiegherebbero diversamente né la ricchezza dei dettagli descrittivi di cui fu prodiga nei suoi articoli, né la vivacità dell'entusiasmo che solo un'esperienza in prima persona poteva alimentare in lei.

Quando cominciò a scrivere di coreografia, non esisteva in Italia la figura del critico di danza professionista. Negli anni del fascismo, quando Milloss aveva reso al balletto quel fulgore e quella centralità che in Italia gli erano appartenuti in altri secoli, i critici musicali e teatrali (di arti, cioè, ben più forti da noi della danza) si erano trovati ad applicare i loro strumenti di valutazione a una specifica realtà che conoscevano poco o per niente, e su cui mancavano opere di divulgazione rigorose, ampie e aggiornate. Olga si trovò di fronte a un compito assai difficile. Poté contare sull'amicizia e sulla sapienza teorica, storica e pratica di Milloss per conferire al proprio sguardo quella solidità culturale che alla critica applicata a quest'arte mancava. Nei suoi articoli sono estremamente rari i dettagli tecnici sulla danza in sé: essi sono incentrati invece sui legami tra il balletto e il più vasto mondo delle

<sup>63</sup> La lettera, pubblicata in M. Signorelli, *Lettere a un'amica*, cit., pp. 171-2, è tra quelle che non sono più risultate reperibili in APES. Olga lasciò al coreografo in eredità un disegno di Larionov.

<sup>64</sup> Tra le molte pubblicazioni sul festival fiorentino, segnalo i due volumi *Il Maggio Musicale Fiorentino. Pittori e scultori in scena e I grandi spettacoli*, a cura di R. Monti, Roma, De Luca Editore, 1986. In essi ben si mostra come fu ancora una volta nel segno djagileviano di collaborazione tra le arti che si produssero spettacoli leggendari. Sul balletto a Venezia, cf. P. Veroli, "La danza al Teatro La Fenice. Il Novecento", in *Gran Teatro La Fenice*. Fotografie di G. Arici, testi di G. Romanelli, G. Pugliese, J. Sasportes, P. Veroli, Cittadella, Biblos, 1996, pp. 303-337.

arti. Olga condivise una finalità che nel '900 in Italia apparteneva in primo luogo a Milloss e prima ancora era stata di Djagilev: porre la danza teatrale al centro della cultura, restituendole lo statuto che aveva avuto in altre epoche della storia europea.

Un quaderno fittamente annotato, in cui sono rimaste inserite decine di fogli sparsi, mostra la ricchezza delle sue letture.<sup>65</sup> Si tratta di trascrizioni di articoli variamente datati di vari autori e di interi capitoli di libri tedeschi degli anni '30 del Novecento, di traduzioni di alcune delle famose *Lettres sur la danse* (1760) del teorico settecentesco Jean-Georges Noverre, di appunti che sarebbero confluiti poi in alcuni suoi articoli e di un testo sul balletto *La dama delle camelie*, coreografato da Milloss nel 1945 per la sua compagnia I Balletti Romani, su musica composta appositamente da Roman Vlad.<sup>66</sup> Senza indicazione del nome di Olga, tale testo, certamente scritto in collaborazione con Milloss, apparve sul programma di uno spettacolo dei Balletti Romani. Olga poté avvalersi anche della ricchissima biblioteca del coreografo, che, da appassionato bibliofilo, si era dotato pure di rari testi antichi, anche manoscritti.<sup>67</sup> Così come aveva fatto per il teatro, Olga mirò soprattutto a divulgare notizie e considerazioni che consentissero al lettore di conoscere un adeguato panorama storico e contemporaneo sulla base del quale elaborare i propri strumenti di valutazione degli spettacoli. La sua era dunque un'opera non solo di divulgazione e informazione, ma di vera e propria promozione del balletto in un paese tradizionalmente devoto al melodramma. Scriveva nel 1950: "L'esperienza degli ultimi anni dimostra che, oltre al pubblico che accorre alle opere, c'è un altro pubblico che predilige gli spettacoli di danza. Facciamo quindi appello agli Enti che reggono gli interessi teatrali, perché sia fatto qualcosa affinché la danza rinasca nuovamente in Italia, dove è nata cinque secoli fa".<sup>68</sup>

Come già segnalato, il suo amore per la danza si esprime agli inizi col desiderio di mettere in luce il talento dell'amico Milloss e l'importanza cruciale del suo operato in una fase di grande difficoltà. Il primo articolo che pubblicò in quest'ambito nel luglio del 1946, *Il balletto in Italia durante la guerra*, esaltava le sette stagioni animate dal coreografo ungherese al Teatro

<sup>65</sup> Il quaderno menzionato mi fu donato negli anni '90 da Maria Signorelli ed è oggi in APV. Alcuni dei testi in esso presenti sono databili tra il 1945 e il 1950.

<sup>66</sup> Il relativo programma e un più ampio dattiloscritto contenente la distribuzione del balletto e la sua presentazione sono in APV.

<sup>67</sup> La biblioteca di Milloss ed i suoi archivi sono giunti per suo espresso desiderio alla Fondazione Cini di Venezia. In particolare sui contenuti del fondo librario, cf. P. Veroli, *The Aurel Milloss Collection at the Giorgio Cini Foundation of Venice*, "Cairon", n. 2, 1996, pp. 31-41.

<sup>68</sup> Olga Resnevic, *Apoteosi della danza*, "La fiera letteraria", 18 giugno 1950, p. 7.

Reale dell'Opera di Roma. Essendosi da poco esaurita la breve vicenda della compagnia I Balletti Romani di Milloss, Olga era sicuramente ispirata anche dal desiderio di sollecitare le autorità dei maggiori teatri, in primis il Teatro alla Scala, a dare all'amico i mezzi per continuare la sua attività creativa.<sup>69</sup>

Nel grande slancio editoriale che caratterizzò gli anni del secondo dopoguerra e finalizzato anche a rimettere l'Italia al passo con la cultura internazionale, non sorprende che Olga fu considerata una di coloro che avrebbero potuto dare un contributo importante in questa direzione. E lei stessa credette di avere il tempo e la capacità di dedicarsi a scrivere un volume sul balletto. Meditò a lungo il progetto di una monografia su Djagilev, che non esisteva nel nostro paese. È possibile che a una sua attività di raccolta dei materiali necessari facciano riferimento i documenti su Anna Pavlova, una delle prime stelle di Djagilev, inviatile da Beloborodov,<sup>70</sup> nonché la corrispondenza con la ballerina Lidija Lopuchova. Olga l'aveva conosciuta in occasione della *tournée* romana dei Balletti Russi del 1917, quando l'artista creò il ruolo di Mariuccia nelle *Donne di buon umore* di Massine, e rimase in contatto con lei.<sup>71</sup> Alcuni articoli pubblicati sulla "Fiera letteraria" sono tutto quanto rimane purtroppo di un'attività di ricerca che la occupò a lungo: si tratta di *Serghèj Djaghilev lo straordinario*, scritto nel ventennale della morte dell'impresario (1949),<sup>72</sup> *Nijinsky un mito per sette anni* (1950), *in mortem* del grande ballerino (da lei mai visto sulla scena), *Enrico Cecchetti*, scritto in occasione del centenario della nascita del ballerino e maestro che aveva tra l'altro a lungo allenato gli artisti della compagnia di Djagilev, *Adolph Bolm* (1951), anch'esso occasionato dalla scomparsa del danzatore e coreografo, indimenticato interprete delle prime produzioni dei Balletti

<sup>69</sup> Olga Resnevic Signorelli, *Il balletto in Italia durante la guerra*, "Mondo latino", anno I, n. 1, luglio 1946. La presenza della Signorelli nel primo numero del periodico, sottotitolato "rivista internazionale di cultura", lascia intendere che effettivamente Milloss era riuscito a guadagnare alla causa del ballo molti dei nomi che contavano. A sua volta Olga associava il proprio nome a questa opera di rinnovamento.

<sup>70</sup> I documenti sono inclusi nella cartella intitolata al pittore in FSFC.

<sup>71</sup> In FSFC sono conservate quattro lettere di Lydia Keynes (Lidija Lopuchova) a Olga Signorelli, relative agli anni '50 e '60. A Roma Lopuchova danzò anche con Stanislas Idzikovski nella *Princesse enchantée*, uno dei "pas de deux" della *Bella addormentata nel bosco*, così reintitolato da Djagilev. Dopo l'esecuzione Eleonora Duse andò a renderle omaggio sulla scena (M. Signorelli, *Quell'inverno del 1916*, cit., p. 556). Tre lettere di Olga alla ballerina con data compresa tra il 1952 e il 1954 sono conservate a Cambridge (*The Papers of Lydia Lopuchova Keynes*, Janus project, consultato in data 4 ottobre 2010 - <http://janus.lib.cam.ac.uk/db/node.xsp?id=EAD%2FGBR%2F0272%2FPP%2FLLK>).

<sup>72</sup> Ormai a un anno dalla morte, e quasi certamente su incitamento della figlia Maria, Olga avrebbe pubblicato i suoi ricordi della *tournée* diaghileviana del 1917 (*Diaghilev a Roma*).

Russi, *Massine quarant'anni dopo* (1953), in occasione della ripresa da parte del coreografo al Teatro dell'Opera di Roma del suo balletto *Il cappello a tre punte*, prodotto da Djagilev nel 1919, e che è probabile Olga avesse visto a Roma nel 1920, in occasione della *tournee* dei Balletti Russi al Costanzi.<sup>73</sup> Va notata la grande precisione degli articoli di Olga e la sua valutazione sempre corretta della reale importanza di eventi e collaborazioni: non si può che rammaricarsi del fatto che il suo lavoro in quest'ambito, affrontato non solo con caparbietà ma con notevole tensione morale, non abbia dato più corposi frutti.

Una sua trattazione storica sulla danza venne del resto a lungo sollecitata dall'amico Cavicchioli, che nel 1948 stava fondando presso la casa editrice Guanda una collana di libri musicali e le propose, anche a nome dell'editore, di scrivere un libro sui rapporti tra musica e danza. "È un argomento difficile, poiché richiede conoscenze tecniche anche di musica. Ma io penso che voi saprete inquadrare in una collezione di libri sulla musica un libro sulla danza o anche sulla storia della danza, e potrete anzi esporre un nuovo punto di vista".<sup>74</sup> La trattativa restò a lungo aperta a proposito di questo volume, che avrebbe dovuto avere, almeno nell'augurio di Cavicchioli e di Ugo Guanda, l'ambizioso titolo *Danza nello spirito della musica*.<sup>75</sup> Anche quando fu chiaro che Olga non si sentiva di assumere un impegno tanto oneroso, Cavicchioli continuò a proporle di introdurre volumi sulla danza, tutti incarichi che Olga declinò. Furono del resto libri che l'editore Guanda non si sentì di pubblicare senza l'avallo suo o di altre persone che riteneva affidabili e qualificate. È possibile che Resnevic non volesse sottrarre tempo ai suoi studi su Eleonora Duse, che si radicavano tanto intensamente anche nella sua identità di donna. La dimensione per lei possibile restava quella dell'articolo, anche se i suoi testi erano, sì, occasionati da uno spettacolo visto, ma non si limitavano mai a descriverlo, inquadrandolo invece in un panorama storico e in una prospettiva contemporanea. Non erano dunque mai improvvisati e "facili".

Gli anni immediatamente successivi alla guerra videro da noi l'apoteosi del balletto di marca inglese e americana. Le "architetture volanti" della compagnia del Sadler's Wells, così ne definiva Olga le coreografie, porta-

<sup>73</sup> Gli articoli uscirono tutti sulla "Fiera letteraria": *Nijinsky, un mito per sette anni* (21 maggio 1950, p. 7), *Enrico Cecchetti* (8 luglio 1950, p. 6), *Adolph Bolm* (27 maggio 1951, p. 8), *Massine quarant'anni dopo* (27 dicembre 1953, p. 8).

<sup>74</sup> Lettera di Cavicchioli del 30 settembre 1948, FSFC.

<sup>75</sup> Cartolina dell'editore allegata alla lettera di Cavicchioli a Olga datata 10 novembre 1950, APES. È noto che "La nascita della tragedia dallo spirito della musica" è il titolo di uno dei capitoli più famosi della *Nascita della tragedia* di Nietzsche, un volume che ebbe un'importanza cruciale nella cultura teatrale particolarmente della prima parte del '900.

rono sulla scena italiana Margot Fonteyn, che, osservò, “si è potuta rivelare nella pienezza della sua contenuta, siderea bellezza, nella sua intelligente devozione all’arte, e modestia personale”. E concludeva: “Pochi spettacoli si sono visti edificanti come questi. Ci sentiamo meno avviliti dalle cose sciate che pullulano intorno, guardiamo il mondo con più fiducia, accesa dall’intelligenza e dalla dedizione di questi artisti”.<sup>76</sup>

Giunsero il New York City Ballet, alla cui guida era l’ultimo coreografo di Djagilev, Balanchine, e l’American Ballet Theatre.<sup>77</sup> L’artista russo dovette costituire per lei una rivelazione: “La fiera letteraria” le consentì di mettere a fuoco le sue emozioni e i suoi studi. In *Balanchine l’imperiale* (6 aprile 1952) celebrò il *Ballet impérial*, rimesso in scena il 25 marzo da Balanchine al Teatro alla Scala di Milano su invito di Milloss, che in quella stagione era direttore del ballo del massimo teatro milanese.<sup>78</sup> Nel 1952 in *Riconquista dell’autonomia: il credo estetico di Balanchine* Olga recensì la *tournée* del New York City Ballet al Maggio Musicale Fiorentino e l’anno successivo commentò quella realizzata a Roma.<sup>79</sup> Il suo entusiasmo per Balanchine si respira bene in questi testi: per Olga il valore di questo coreografo non risiedeva solo nella “ispirata poesia delle sue rivelazioni, ma anche nella validità storica delle sue dottrine estetiche e tecniche: riuscire a filtrare gli impulsi della fantasia libera per mezzo dell’elemento ordinatore della coscienza accademica significa esser stati capaci di scoprire i valori ulteriormente evolutivi della scuola”.<sup>80</sup> Riecheggiano in queste considerazioni le discussioni che in quegli anni contrapponevano i sostenitori del balletto ai paladini del modernismo coreutico. Milloss, educato ai principi della *danse d’école* ed anche a quelli modernisti, era per la fusione delle tecniche. Quanto a Olga la sua moderazione, il suo gusto per l’equilibrio non poteva che farle sostenere la stessa causa.

<sup>76</sup> Olga Resnevic, *Le architetture volanti del balletto moderno*, “La Fiera letteraria”, 4 dicembre 1949, p. 8. Olga recensì anche la successiva *tournée* romana: *Classe di una giovane scuola*, “La fiera letteraria”, 7 novembre 1954, p. 8.

<sup>77</sup> In *Metamorfosi del balletto europeo* (15 ottobre 1950, p. 8) Olga recensì sulla “Fiera letteraria” l’esordio veneziano della prima *tournée* in Italia dell’American Ballet e in *L’araba fenice* (12 luglio 1953, p. 8) ne commentò nuovi spettacoli in laguna.

<sup>78</sup> Olga R. Signorelli, *Balanchine l’imperiale*, “La fiera letteraria”, 6 aprile 1952, p. 8.

<sup>79</sup> Olga R. Signorelli, *Riconquista dell’autonomia: il credo estetico di Balanchine*, “La fiera letteraria”, 7, 15 giugno 1952, p. 8, e *Un trionfo della danza*, “La Fiera letteraria”, 8, 1 novembre 1953, n. 44, p. 7.

<sup>80</sup> *Balanchine, Robbins e Milloss capolavori del XX secolo*, 25 maggio 1952. Olga vi recensiva il grande festival parigino *L’oeuvre du XX siècle*, svoltosi al Théâtre des Champs-Élysées, cui Milloss aveva partecipato con *Coup de feu*, un balletto creato per la compagnia del Marquis de Cuevas sulla musica appositamente composta da Georges Auric.

Si era avvicinata alla fondatrice del modernismo, Isadora Duncan, in occasione della redazione della lunga e ben informata scheda su Isadora Duncan che pubblicò nella *Enciclopedia dello spettacolo*, la pionieristica impresa editoriale avviata da Silvio d'Amico nei primi anni del secondo dopoguerra.<sup>81</sup> La sua curiosità per la danza moderna la portò ad apprezzare gli spettacoli del danzatore tedesco Harald Kreutzberg, in scena a Firenze il 13 giugno del 1949: ne sottolineò “l'alto intelletto, la profonda musicalità, la vivida fantasia, la intensità vibrante e la spaziosa vastità di gesto”.<sup>82</sup> Nel 1954 la *tournée* a Firenze della esponente di punta del modernismo americano, Martha Graham, fu accolta da critiche senz'appello, la più dura delle quali fu scritta dal grande musicologo Fedele d'Amico.<sup>83</sup> Intervenendo sulla “Fiera letteraria”, Olga coglieva l'occasione per ricordare l'importanza della scuola modernista tedesca guidata da Rudolf Laban (il maestro di Milloss) nei primissimi decenni del '900, e a quel tempo assai poco nota nella stessa Europa. Proclamava ammirazione “per la profonda cultura di Martha Graham, la mirabile preparazione tecnica sua e quella dei suoi collaboratori, per cui gli impulsi del corpo umano imprimono una coerente funzione al gesto e al movimento e suscitano non di rado in alcune pose e gruppi una profonda emozione poetica”.<sup>84</sup> Pur comprendendo il modernismo, però, Olga restava interessata non tanto a una danza fondata sull'espressione degli impulsi emotivi più dirompenti, ma a un accademismo le cui regole potevano essere “ravvivate da un sincero, sostanziale contenuto emotivo”, e che comunque erano “le uniche adatte ad esprimere, con fluente levità e trasparenza, sorrette da un sano gusto culturale, i più complessi mondi poetici”.<sup>85</sup> Educazione, gusto, sensibilità la ancoravano ad opzioni artistiche di cui la Russia, con la sua ineguagliata scuola di balletto, continuava ad ergersi come faro dell'Occidente.\*

<sup>81</sup> O. Sl., “Duncan, Isadora”, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954-1962, vol. IV, p. 1123-1130.

<sup>82</sup> Ne scrisse in *Ballo seduto e ballo in doppia maschera in un singolare danzatore espressionista*, “La fiera letteraria”, 15 gennaio 1950, p. 7.

<sup>83</sup> Fedele d'Amico, *I balletti della Graham*, “Il Contemporaneo”, a. I, n. 11, 5 giugno 1954, p. 8.

<sup>84</sup> Olga Resnevic Signorelli, *Il rinascimento italiano nella 'danza libera' moderna*, “La fiera letteraria”, 6 giugno 1954.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

\*L'autrice ringrazia Paola Bertolone, Nanà Cecchi, Fiamma Nicolodi, Fulvia Casella Nicolodi, Eros Renzetti e l'Archivio Clerici, Romana Severini, e lo scomparso Giovanni Carandente. Ringrazia inoltre Elda Garetto e Matteo Bertelé per l'aiuto nella consultazione dei materiali conservati in FSFC.





## LE MEMORIE DI OLGA SIGNORELLI

*Introduzione e note di Daniela Rizzi*

1. La vocazione ricostruttiva di Olga Signorelli, volta a conservare traccia fedele delle molte persone famose da lei conosciute, si realizza pienamente già nella biografia di Eleonora Duse, la cui stesura occupa i quasi quindici anni che vanno dalla morte dell'attrice all'uscita del libro. In quel lungo percorso di raccolta di materiali e di elaborazione di uno stile la Signorelli affina una propria cifra, che è documentaria e lirica al tempo stesso. L'uso delle fonti, orali e scritte, e di materiali spesso inediti costituisce sempre il fondamento della sua ricostruzione, ma si modula sull'immagine – ricca di sfumature umane e psicologiche – che la scrittrice conserva della personalità descritta.

L'esercizio dusiano rimane, nella bibliografia della Signorelli, un episodio insuperato per il felice equilibrio trovato tra la capacità di far parlare i testi e il filtro della memoria personale, l'uso del dettaglio e l'attenzione allo sfondo, una non nascosta "parzialità" del punto di vista e lo sforzo di offrire una ricostruzione oggettiva delle circostanze biografiche e dell'epoca in cui si collocano.

Quando, dopo quasi vent'anni passati in buona parte a rielaborare le pagine biografiche dedicate all'amica e a scriverne di nuove, Olga decide di estendere il suo orizzonte memorialistico, è alla totalità della propria esperienza che si rivolge. Si avvia agli ottant'anni e ha una lunga storia da raccontare.

Il progetto – riassumo qui per comodità del lettore quanto Matteo Bertelé scrive in questo volume, desumendolo dalla lettura delle lettere in tedesco conservate nel FSFC – prende forma nell'ambito dei contatti della Signorelli con il mondo del giornalismo e dell'editoria tedesca.

Il primo a insistere perché Olga passi in maniera sistematica dal racconto orale – di cui doveva essere prodiga ai tempi del suo secondo salotto, quello di via Corsini – alla narrazione scritta dei propri "rencontres avec des hommes remarquables" è probabilmente il giornalista Hans Eberhard Friedrich. I due si conoscono a Roma all'inizio degli anni '40, quando lui è corrispondente della "Deutsche Allgemeine Zeitung". Finito il conflitto mon-

diale, Friedrich ritorna in Germania e negli anni '50 dirige la rivista "Prisma". Offre ad Olga di diventarne collaboratrice, e in particolare di contribuire con brani di memorie sugli artisti che ha frequentato. Non risulta che l'invito sia stato raccolto, ma l'idea di mettere su carta la storia di quella stupefacente sequenza di incontri e amicizie durata mezzo secolo andava maturando in lei, con ogni verosimiglianza, anche da prima.

In una lettera non datata, ma collocabile nel febbraio 1948 (APES), Giovanni Cavicchioli scrive alla Signorelli: "Per la rivista *Vernice* (di cui certo avete ricevuto un paio di numeri), invece dei ricordi su Spadini e Rodin potreste preparare un piccolo scritto sui rapporti fra danza e pittura, con riferimento preciso a Djagilev [...]". Evidentemente già allora nel laboratorio creativo della scrittrice c'era il disegno di mettere per iscritto le proprie note memorialistiche. Un po' gliene dà il destro la morte di Ivanov, che nel 1949 le detta due scritti commemorativi non privi (almeno il "Ricordo di Venceslao Ivanov") di una componente autobiografica. Ma dimostrano questa intenzione anche due altri pezzi che, pur scritti in morte dei protagonisti, non si inseriscono precisamente nella struttura del necrologio: "Ho conosciuto Tatiana Tolstoj, confidente delle debolezze paterne" (1950, qui ripubblicato) e "Una scatola di colori" (1956), contenente i ricordi su De Pisis.

La sollecitazione maggiore le viene un po' più tardi dall'amico Günther Birkenfeld, lo scrittore tedesco che era stato il tramite della prima traduzione del libro sulla Duse, pubblicata in Germania nel 1939 con notevole successo, e che è anche il promotore della nuova edizione tedesca dell'opera, uscita nel 1962 presso l'editore Erdmann. Ed è appunto da Erdmann e Birkenfeld che arriva non più un generico stimolo, ma la concreta proposta di un contratto per la pubblicazione di un libro di memorie. Olga si accinge al lavoro, ma probabilmente stenta a trovare un metodo, un ritmo, un'impostazione, insomma quella misura felice che aveva fatto il successo del suo libro sulla Duse.

Alla fine dell'estate del 1963<sup>1</sup> fa un altro dei suoi incontri con uomini notevoli. Presumibilmente in occasione di qualche iniziativa dannunziana tenuta al Vittoriale, conosce Franco Antonicelli. Difficile pensare a qualcuno – per esperienza di vita, *engagement* politico, collocazione ideologica – il cui profilo esistenziale sia più dissimile da quello di Olga. Ugualmente, come in tanti altri casi nella vita di lei, nasce una calda amicizia, basata sui comuni interessi<sup>2</sup> e su una finezza intellettuale e umana della quale entrambi

<sup>1</sup> "Press'a poco un anno fa ci scambiavamo i nostri nomi sulla terrazza del Grand Hotel di Gardone" (lettera di F. Antonicelli a Olga Signorelli, 2 ottobre 1964; tutte le lettere di Antonicelli alla Signorelli sono nel FSFC).

<sup>2</sup> Antonicelli era anche autore di una *Vita di D'Annunzio* (con illustrazioni e documenti rari e inediti, Torino, ERI, 1961).

sono ricchi. Antonicelli, tra l'altro, aveva collaborato fin dai primi anni '50 a varie trasmissioni culturali della RAI, e deve avere propiziato e forse organizzato una conferenza o una conversazione radiofonica tenuta dalla Signorelli poco dopo averlo conosciuto.<sup>3</sup>

Le lettere inviate alla Signorelli sono ricche di riferimenti alla stesura delle memorie e testimoniano – oltre che di un decennale rapporto di confidenza e affetto – un vivo interessamento dell'intellettuale antifascista per il progetto memorialistico della scrittrice che, nel 1938, si era affrettata a recapitare a Mussolini una copia della sua monografia dusiana fresca di stampa. Anzi, tra i corrispondenti di Olga nell'ultima fase della sua vita Antonicelli è l'unico che sembra prendere davvero a cuore la realizzazione di quello che avrebbe potuto essere – con l'aiuto, forse, di una carica di energia e lucidità propria di anni più giovanili – una sorta di compendio vissuto della vita culturale nella prima metà del Novecento. Persino Cavicchioli, suo stretto sodale per quarant'anni, nel momento in cui si profila la proposta editoriale tedesca si limita a inviarle, a mo' d'esempio, qualcuna delle "memorie del tempo" che scriveva per "Il resto del Carlino", come quelle su Papini, su Zanfognini, su Maeterlinck e altri (cf. lettera s.d., ma 1960, APES).

Antonicelli invece segue passo dopo passo la genesi dell'opera, consigliando Olga, incalzandola e proponendole il suo aiuto:

12 febbraio 1964: "Sempre penso che Lei dovrebbe scrivere, o dettare, o registrare su nastro i ricordi della Sua vita, così affascinanti. Lei non lo crede? Invece è così".

20 febbraio 1964: "Signora Olga! Signora Olga! Detti dunque quei Suoi ricordi. 'Voglio ricordare il mio tempo', oppure 'il mio passato', oppure 'i miei amici' [...]. E non nasconda di averli dettati su nastro. Ogni capitolo potrebbe cominciare a questo modo: 'Oggi voglio ricordare il mio amico De Pisis' (è un esempio). La invoglio, La invoglio. Sarà un bellissimo libro. 'Oggi voglio ricordare come capitai in Italia per la prima volta', eccetera. Lo faccia".

4 marzo 1964: "Leggo subito [...] e il racconto mi piace. Non abbia paura della 'letteratura' e vada avanti. Parlando, è difficile fare della 'letteratura'. La revisione verrà dopo. Sia sempre più precisa. Per esempio, Lei dice che è nata in Lettonia. Dove? E che ricorda delle fiabe, castelli, cavalieri, draghi: era proprio così? cavalieri e draghi? Spero di conoscere presto i Suoi genitori. Va tutto bene: coraggio, avanti! Verrà un libro magnifico".

16 aprile 1964: "L'apparizione di Matkus l'ebreo è bellissima. Così sentivo che lei doveva raccontare: i ricordi che incidono nella vita. Così continui. Vorrei proprio che

<sup>3</sup> "Si ascolti sabato 18 alle ore 22 sul Programma Nazionale" (lettera del 16 gennaio 1964). La registrazione del programma non è risultata recuperabile.

Lei sentisse l'ispirazione che l'aizza dentro e che non Le dà tregua, fino all'ultima pagina. Che bel libro sarà, e con quanto desiderio l'attendo!".

23 maggio 1964: "Temevo che si fosse stancata del lavoro e l'avrei confortata a continuare senza paura: vedo che non ce n'è bisogno, che il pericolo è svanito. Non importa il molto o il poco: l'importante ora è la piena dei ricordi, la selezione poi. Nessuno è essenziale subito, nessuno nasce classico: la classicità è una conquista".

28 giugno 1964: "Tornato, ho letto di corsa i Suoi 'pezzetti'. E naturalmente mi sono piaciuti. Tutto mi ha interessato. Mi pare inutile ora fare questa o quella osservazione. Quando sarà dettato tutto, si potrà fare: e cioè vedere nell'economia dell'insieme le proporzioni da serbare ai vari tempi ed episodi, la ripulitura formale, eccetera. Tutto questo ora non conta. La vena è fluida e bella, la lasci dunque correre".

16 novembre 1964: "Ma Lei, Lei, continui il lavoro: Siena, Roma, i De Bosis, Madame Helbig... E mi mandi tutto".

Il 1964 è dunque l'anno in cui la scrittura delle memorie prende corpo e consistenza: come scrive Matteo Bertelé (v. vol. I), la Signorelli invia a Birkenfeld "le prime cento pagine del manoscritto in italiano con i capitoli relativi all'infanzia, alla gioventù e ai suoi incontri con gli Jusupov, Rodin e Tat'jana L'vovna Tolstaja". Le reazioni dei committenti, testimoniate da lettere che si collocano nella prima metà del 1965, sono meno benevole di quella di Antonicelli: tanto l'amico scrittore che l'editore fanno trapelare una malcelata delusione per una certa – potremmo dire – autoreferenzialità della scrittura. I testi includono infatti dettagli non sempre significativi ed episodi marginali delle vite degli illustri interlocutori, lasciando lei, Olga, in un primo piano sin troppo ravvicinato. L'auspicata galleria di ritratti celebri, insomma, rischia di sconfinare nell'autobiografia dell'autrice, personaggio per le esigenze del mercato editoriale non abbastanza famoso né attraente.

Quando il 4 gennaio 1966 Antonicelli le manda gli auguri "per l'anno del completamento delle Memorie di Olga Signorelli", non si rivela buon profeta: Birkenfeld muore nell'agosto di quell'anno e l'editore perde interesse per il progetto. Si scoraggia forse anche Olga. Non così il fedele Antonicelli, che il 1° settembre 1967 le scrive:

Sono contento che le memorie procedano: la sola fatica, per Lei, è di aprire tutti i Suoi cofanetti, tirar fuori l'infinità di cose che vi sono raccolte, riordinarle. È quel che si fa nei giorni sereni, riposati. Poi viene un po' di noia e di indifferenza. Ma basta un niente che torni a invitarti, ed ecco che il piacevole gioco riprende. Coraggio, la Sua mente e il Suo cuore hanno una consolante armonia, di cui ha bisogno anche il Suo amico Franco Antonicelli.

E anche l'amica Nina Gourfinkel (Gurfinkel'), storica russa del teatro emigrata a Parigi, scrive parole d'incoraggiamento:

È la cosa più preziosa che Lei possa fare quella di immortalare un'epoca, la singolarità della Sua esperienza, il trasferimento da Riga in Italia; tutto questo è indispensabile per capire lo sfondo del Suo incontro con la Duse, il vostro (Suo e della Duse) studio degli uomini, per dirla con Stanislavskij.<sup>4</sup>

Il lavoro, dunque, malgrado tutto va avanti e Olga verosimilmente pensa a una pubblicazione in Italia, prova ne sia che il 16 aprile 1968 riceve una lettera da Erdmann (FSFC), con ogni evidenza da lei stessa richiesta, in cui l'editore la scioglie da ogni vincolo contrattuale e dà l'assenso a un'edizione italiana delle memorie. Il volume, però, non uscirà mai. E forse anche Antonicelli a questo punto ha smesso di crederci: quella del 1 novembre 1971<sup>5</sup> è l'ultima esortazione contenuta nel carteggio (che del resto di lì a poco si interrompe), e suona quasi dettata da un ruolo rimastogli addosso, che il passare degli anni (due ne mancano alla morte di lei, tre a quella di lui) hanno reso inattuale.

Per non vanificare il lavoro compiuto, la Signorelli deve aver disposto di pubblicare singole parti delle memorie, intenzione che inizia a tradursi in pratica lei vivente nel 1972 e che viene realizzata parzialmente anche dopo la sua morte (v. oltre).<sup>6</sup>

2. Le memorie qui presentate sono la quasi totalità<sup>7</sup> di quanto è stato possibile individuare come riconducibile al progetto originario. Si tratta di una duplice tipologia di documenti: dattiloscritti inediti e testi a stampa.

I dattiloscritti inediti – tutti conservati in APES, talvolta in più varianti leggermente dissimili – sono la trascrizione di registrazioni su nastro effettuate dalla Signorelli in diversi momenti di quel decennio circa in cui si dedicò alla composizione di una raccolta organica di memorie. C'è ragione di credere che l'autrice abbia seguito alla lettera l'esortazione di Antonicelli a dettare i suoi ricordi e che nessuno dei dattiloscritti conservati sia frutto di una stesura diretta. Lo dicono sia il tenore colloquiale, sia alcuni errori nella grafia dei nomi stranieri che la Signorelli stessa non avrebbe potuto commettere. A questo si può aggiungere l'assenza nell'intero Archivio Signorelli-

<sup>4</sup> Lettera da Parigi, 24 maggio 1969 (FSFC). La traduzione dal russo è mia.

<sup>5</sup> “Voglio solo sapere se sta bene e se lavora alle Memorie (necessarie)”.

<sup>6</sup> L'opera di valorizzazione degli scritti della madre che ha portato alla pubblicazione di brani delle memorie e di alcuni epistolari (v. la premessa all'Elenco dei corrispondenti) si deve prevalentemente a Maria Signorelli.

<sup>7</sup> Per quanto riguarda i dattiloscritti inediti, l'unico che è stato escluso è quello relativo a Ugo Tommasini (che reca la dicitura “Registrazione fatta a Villalago, 1971”), poiché lacunoso e privo della conclusione.

li di carte autografe a contenuto autobiografico, che certamente – per come si conoscono le abitudini della scrittrice – avrebbero dovuto precedere la composizione alla macchina da scrivere e difficilmente sarebbero state eliminate. Quanto all'autore, o agli autori, delle trascrizioni da nastro è lecito supporre che si sia trattato di qualcuno dei familiari.

I nastri (non è stato possibile neppure accertare quanti siano con precisione) sono pure conservati in APES, ma poiché si tratta di registrazioni con caratteristiche tecniche che ne rendono oggi assai difficile l'ascolto non si è potuto stabilire quale relazione ci sia tra i due tipi di materiale.<sup>8</sup> In altre parole, non è chiaro se esistano nastri contenenti parti di memorie non ancora sbobinate, come lascerebbero congetturare gli accenni a brani mancanti che si colgono in alcune lettere.<sup>9</sup>

I dattiloscritti inediti, sulla base del contenuto, sono stati disposti in una sequenza cronologica il più possibile rigorosa, per ripristinare quella continuità narrativa centrata sull'asse autobiografico che doveva rispondere al disegno compositivo nella sua prima fase. Tuttavia, da questo punto di vista il materiale presenta qualche disomogeneità: la richiesta di concedere meno spazio alle divagazioni liriche e il consiglio di focalizzare l'attenzione sul ritratto dei personaggi con cui era stata in contatto devono aver fatto breccia sull'autrice, che ad un certo punto abbandona la ricostruzione puramente autobiografica e vi sostituisce (o vi affianca) la struttura “a medaglione” raccomandata dall'editore tedesco. Questa scelta ha prodotto una serie di pezzi “a tema”, tre dei quali sono rimasti inediti (*Praskov'ja Nikolaevna Miljutina, La famiglia De Bosis, La storia del mio album*) e sono stati comunque “fusi” con il resto dei dattiloscritti inserendoli nella sequenza cronologica in base al periodo al quale il racconto si riferisce.

Ciò che è uscito a stampa e che palesemente costituisce un tassello del mosaico memorialistico incompiuto viene qui ripubblicato. Si tratta degli scritti su Craig, Djagilev, Rodin, Tat'jana Tolstaja, Nadine Helbig, il conte Primoli, la famiglia Jusupov, editi tra il 1972 e il 1977 (i dati bibliografici

<sup>8</sup> Solo un nastro, trasmesso recentemente dagli eredi alla Fondazione Cini, è stato riversato su supporto magnetico e ascoltato, ma si è rivelato non avere diretta attinenza con il corpus delle memorie.

<sup>9</sup> In una lettera del 3 agosto 1965 Birkenfeld sollecita la Signorelli a scrivere su altre grandi personalità del Novecento che ha conosciuto, e nomina Stanislavskij, de Chirico, Gorkij, Malaparte, Tennessee Williams, Yeats (è interessante notare che, mentre i contatti della Signorelli con le prime quattro personalità citate sono noti, l'unica notizia della conoscenza con i due scrittori menzionati per ultimi è rappresentata dalle loro iscrizioni nell'Album dei visitatori), ma non è dato sapere se lei lo abbia fatto. Antonicelli invece, in una lettera del 15 novembre 1965, si riferisce a un brano certamente scritto, ma irreperibile (“Carissima, la Sua *Siena* è bella, continui, continui”), che nella sequenza delle memorie logicamente doveva seguire quello sugli anni bernesi e precedere l'arrivo a Roma.

della prima pubblicazione sono riportati in calce a ogni testo). Anche qui sono state fatte esclusioni motivate.<sup>10</sup>

Sui dattiloscritti inediti sono stati compiuti alcuni interventi redazionali: la grafia degli antroponomi e dei toponimi russi è stata riportata alle norme della traslitterazione scientifica oggi in uso; sono stati corretti alcuni evidenti errori di battitura e sono state eliminate le numerose diplografie; è stata fatta qualche lieve modifica alla sintassi là dove l'immediatezza del parlato aveva suggerito formulazioni non compatibili con la forma scritta; si è introdotta una suddivisione in capitoli, intitolati in maniera corrispondente al contenuto; si è dotato il testo di un apparato di note esplicative.

La prima e l'ultima tipologia di intervento sono state applicate anche ai testi ripubblicati conformemente alla prima edizione.

3. L'impianto strutturale di questo corpus memorialistico presenta dei limiti, che sono in sostanza quelli notati da Birkenfeld e Erdmann, e che stanno all'origine del suo mancato compimento. Qualche difetto di messa a fuoco, una difficoltà generale a stabilire le proporzioni e la qualità degli ingredienti del racconto, un andamento ineguale: in questi termini è inevitabile parlare dovendo esprimere un giudizio di valore focalizzato sugli scritti che abbiamo davanti.

La restituzione di questo corpus, per quanto marcato dalla sua incompiutezza e dalla mancanza di una revisione complessiva, è sembrata opportuna all'interno di un ampio studio interamente dedicato a Olga Signorelli. E non per rincorrere una discutibile completezza, ma perché questi testi – e il disegno non realizzato che li sottende – acquistano rilevanza soprattutto se considerati nel contesto di un ritratto dell'autrice a tutto tondo. Occorre dunque metterli accanto all'enorme epistolario in varie lingue, e alla mole

<sup>10</sup> Non sono stati inclusi tre brani editi, per i cui dati si rimanda alla Bibliografia dell'autrice: "Infanzia Ottocento" (1974), perché costituisce una versione molto abbreviata del dattiloscritto inedito riguardante gli anni passati in Lettonia, che si è preferito pubblicare integralmente; "Tatiana Lvovna Tolstaja" (1974) perché è una redazione poco diversa, e chiaramente rimaneggiata dopo la morte dell'autrice, di "Ho conosciuto Tatiana Tolstoj, confidente delle debolezze paterne" (1950), su cui la scelta è ricaduta perché dà garanzie di maggior autenticità; "Ritratto di Benedetto XV di A. Rodin" (1978), perché è una redazione più breve di "Il mio amico Rodin" (1973), testo che secondo una nota redazionale è stato licenziato da Olga Signorelli stessa. Un discorso a sé va fatto per "Una scatola di colori", dedicato a De Pisis. Questo breve scritto è il nucleo di un'ampia introduzione che la Signorelli ha premesso alla pubblicazione delle lettere del pittore (Filippo De Pisis, *Lettere a un'amica. 50 lettere ad O. Signorelli. 1919-1952*. Milano, Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, 1967) e non avrebbe avuto senso isolarlo dal testo a cui ha poi dato luogo, il quale però non è separabile dal carteggio che accompagna.

degli scritti e delle traduzioni, importanti o marginali che siano i primi, brillanti o meno riuscite che siano le seconde; vale a dire che occorre inserirli nella straordinaria attività dispiegata nell'arco della sua vita dall'autrice, come testimonianza dell'eccezionale sua collocazione nel mondo della cultura europea primonovecentesca. Si pensi non solo a quello che le memorie contengono, ma al moltissimo che non sono riuscite a contenere e di cui sappiamo dagli epistolari e dalle fonti indirette: troppo varie le situazioni vissute, troppo fitta di celebrità la lista delle conoscenze, troppo cruciali i momenti storici attraversati, sempre con quel suo acuto senso di appartenenza a più culture che la rendeva sensibile agli avvenimenti di paesi diversi (perlomeno, la Lettonia come patria d'origine, la Russia come patria culturale, l'Italia come patria acquisita). Trasferire tutto questo in un racconto organico non era forse possibile. Ma si apprezzerà nei singoli spezzoni, sullo sfondo dell'esperienza complessiva, il punto d'osservazione: non è quello del protagonista, di chi interloquisce alla pari con le personalità di cui racconta, ma quello dello spettatore privilegiato, che con un grado non costante di attenzione e consapevolezza ha osservato una realtà in cui sono rientrati uomini, cose e fatti di non ordinaria entità e caratura. Queste memorie presentano una selezione inevitabilmente parziale, talvolta persino casuale e secondaria, di questa complessa e ricchissima esperienza umana, e ne conservano – malgrado tutto – la vivezza e il fascino.



## MEMORIE INEDITE

### *La prima infanzia*

Sona nata in Lettonia, regione situata sulle sponde del Mar Baltico, e che era parte integrante della Russia.<sup>1</sup>

Quando? L'ho dimenticato. Ho tenuto conto solo degli entusiasmi e delle esperienze, liete o tristi, che hanno arricchito il mio spirito e mi hanno condotto a una maggiore comprensione e a una serena accettazione della vita.

Sono venuta al mondo d'agosto, in una domenica di sole.

Ho passato l'infanzia in campagna, la rigogliosa campagna della Lettonia: foreste secolari si alternavano a vaste praterie e campi fertilissimi; era il granaio della Russia. Secondo un esperto viaggiatore come Rudolf Kassner<sup>2</sup> era il paese più profumato dell'Europa. Durante la tempesta il Mar Baltico lasciava ancora sulla sabbia bianchissima luminosi frammenti di ambra trasparente e conchiglie che raccoglievamo, e che ci facevano fantasticare castelli sommersi.

Vidi per la prima volta una città, Jelgava,<sup>3</sup> a sei anni. Sono ritornata a Jelgava all'età di dodici anni per gli studi ginnasiali e da allora, serbandone sempre nel cuore amore nostalgico della campagna, non ho quasi più abbandonato le città.

La casa di abitazione si trovava in un giardino pieno di alberi di melo, di peri, ciliegi, diviso dall'orto e dai campi da una fila di abeti e arbusti di lillà. La fattoria dei miei genitori<sup>4</sup> si trovava isolata in mezzo ad una vasta

<sup>1</sup> Dal XVIII secolo al 1918 la Lettonia fa parte dell'Impero Russo. Dopo un periodo di indipendenza, nel 1940 viene annessa all'Unione Sovietica e riconquista l'autonomia dopo il suo crollo.

<sup>2</sup> Rudolf Kassner (1873-1959), scrittore austriaco, traduttore, saggista e filosofo della cultura. Amico di Rilke e Hugo von Hofmannsthal, di Frank Wedekind, Paul Valéry e André Gide, Kassner è stato un grande viaggiatore (Russia, Nord Africa, India) e un intellettuale poliedrico e cosmopolita (visse a Parigi, Londra, Monaco).

<sup>3</sup> Jelgava (in tedesco Mitau) è una città situata a circa 40 km a sud-est di Riga, sulle rive del fiume Lielupe (Aa).

<sup>4</sup> Come risulta da un documento in lettone conservato in APES, Adolf Resnais (1859-1938), padre di Olga, era proprietario della fattoria di Kenki, la madre Pauline Helene (1861-

pianura, sulle rive del fiume Aa, a una cinquantina di chilometri da Jelgava. Al levante confinava con un bosco di abeti e di betulle; foreste turchine l'abbracciavano in grande lontananza dalla parte del tramonto; verso il nord essa si fondeva con l'orizzonte.

Dalle profondità della memoria emerge una specie di primo vago ricordo: una dolce monotona nenia mi sospinge nel buio, cerco invano di fare resistenza. Nella memoria non mi è rimasta traccia alcuna del mio ritorno alla luce.

Fu in seguito, molto tempo dopo, che la nenia si animò di immagini:

Dorme la rosa, dorme la viola,  
dormi con la rosa, dormi con la viola,  
bambina mia, dormi anche tu.

Era la ninna nanna che la vecchia Annuška cantava instancabilmente finché io non prendevo sonno. Annuška era stata la bambinaia di mio padre. Affezionata più a noi che alla propria figlia maritata, aveva preferito rimanere col marito in casa nostra. Un viso solcato da rughe, gambe svelte come quelle di una fanciulla, era la custode dei miei primi passi, lo svago della mia fanciullezza. Le sue fiabe, di cui non mi saziavo mai, rallegravano le buie, interminabili giornate d'inverno. Alcuni suoi insegnamenti si sono impressi in me per tutta la vita. Fu lei ad abituarci a non aver angoscia del buio. "Tu non sei sola – mi rassicurava – tutto vive intorno a te. Devi però abituarti a non turbare la vita intorno a te: devi spostare dolcemente gli oggetti. Allora, coricata, fatti il segno della croce, e dormirai tranquilla: gli spiriti buoni saranno custodi attorno a te".

L'inverno scorreva uniforme: lunghe notti, brevi buie giornate. La casa era quasi sepolta sotto la neve. Per vari mesi si viveva in un silenzio di tomba. Aspettavo con impazienza che i vetri si coprissero di gelo; si formavano mirabili figure, che mutavano di ora in ora, svolgendo le vicende delle fiabe apprese a memoria durante la lunga attesa. La mia fantasia vi rivedeva le foreste impenetrabili, le lotte con le belve, i castelli d'ambra sul fondo del mare. Era il teatro della mia fanciullezza. Era un teatro astratto.

Seguiva la tragedia: un improvviso scroscio; il ghiaccio sull'Aa cominciava a scricchiolare, a rompersi, a ergersi in blocchi enormi che, ora gettandosi uno contro l'altro, ora scivolando uno accanto all'altro correvano veloci verso misteriose lontananze. Il piccolo Aa si gonfiava, Presuntuoso oltre-

1938) era nata nella fattoria di Lulli da Janis e Anna Lullis. Entrambi erano di religione evangelica-luterana. Morirono a pochi mesi di distanza: il padre nei primi giorni di gennaio (cf. lettera di Zelma dell'8 gennaio 1938, FSFC), la madre in agosto (cf. lettera di Clara Kālnina del 9 agosto 1938, FSFC).

passava le rive, invadeva la campagna intorno. Per qualche giorno si viveva come su un'isola dell'oceano. Poi tutto tornava alla normalità.

Ed ecco la catarsi: quasi nel giro di ventiquattr'ore, dopo che le acque erano ritornate nel loro letto, si notava già spuntare il primo tenero, timido verde. Ridestatasi dopo il lungo riposo – come conscia della breve estate che l'attende – la vegetazione, nei paesi del nord ha gran fretta di svilupparsi, di vivere. Sembra quasi di veder crescere le erbe. In breve i prati attorno erano coperti da un soffice tappeto verde, luminoso. L'aria si popolava di ospiti. Le prime ad arrivare erano le rondini. Un mattino si era improvvisamente svegliati dal sonoro cinguettío. Eccole là, di ritorno, tutte quante a prender possesso ognuna del proprio antico nido sotto la grondaia. Volavano su e giù come per salutarci con un profondo inchino, e tracciavano nell'aria degli otto, e cinguettavano raccontando chi sa quali avventure. Il vecchio gatto dalla memoria buona riprendeva il posto degli anni passati: si stendeva vicino alla siepe, e, ad occhi socchiusi da finto morto, aspettava che l'ala di qualcuna delle spensierate lo sfiorasse, per porre termine al lungo viaggio nella sua gola di astuto ghiottone. Dopo il ritorno delle rondini, quasi ogni giornata portava una nuova sorpresa. Le seconde ad arrivare erano le cicogne. Succedeva, per lo più verso il calar del sole, che si udisse un improvviso, sonoro ticchettío, come se battessero l'uno contro l'altro due bastoni di legno secco. Volgendo lo sguardo al tetto del fienile, ecco la cicogna col suo frac candido dalle falde nere, ritta su una gamba, accanto al nido. Solenne, composta, batteva il lungo becco rosso contro una gamba, e il rumore che ne derivava era così forte che si udiva un identico ticchettare anche dalle fattorie a un paio di chilometri di distanza.

Non avevo mai visto statue in quell'epoca, ma le cicogne mi davano il senso di non appartenere né alla specie degli uccelli, né a quella di altri esseri viventi. Emanavano qualcosa di misterioso; e quando nell'autunno se ne andavano, lasciavano un gran vuoto: suscitavano il desiderio di andar via, di andare non si sa dove.

Intanto, il tenero verde dei prati scuriva ogni giorno di più. Poi, una mattina si scorgevano qua e là, stese fra il verde, morbide coltri dorate: erano chiazze di ranuncoli, di un tenue giallo luminoso. Non ne ho visti di uguali in nessun altro paese. Avevano un aroma delicato: pareva più profumo di verde che di fiori. Qualche giorno appresso, gli si aggiungeva quello amarognolo, resinoso delle gemme di betulle, che cominciavano ad aprirsi. E quando penso all'aroma delle stagioni, la primavera per me ha ancora quel profumo.

Ancora qualche giorno e con una fretta tutta nordica spuntavano le primule, le violette, i mughetti e innumerevoli fiorellini di campo, per festeggiare la Pasqua ormai imminente.

Dopo il Natale, festa di luce, di speranza, di allegria, la felicità della Pasqua mi sopravvive nella memoria, offuscata da una pena straziante. Era una grande gioia preparare le uova dipinte, scegliere i colori, inventare disegni per ornarle, farne dono alle persone di casa e agli ospiti, pregustare le lodi e l'ammirazione. Ma l'incanto insuperabile era costituito dall'altalena: due corde annodate sulla trave più alta del fienile, e in basso, una tavoletta per sedile. Aggrappata tenacemente alle corde e spinta alla schiena, compivo voli vertiginosi, finché chi mi spingeva non accusava stanchezza alle braccia oppure, forse per farla finita, un capogiro. Avrei continuato per ore e ore, e tanto più alti erano i voli tanto più riuscivano emozionanti. Al solo ricordo, ora, mi vengono le vertigini.

Quanto alla pena, è un ricordo assai lontano. Mi risento fra le braccia di mio padre che cammina avanti e indietro, ricordo i colpi leggeri della sua mano sulla mia schiena, come si danno ai bambini per farli calmare dal pianto. Ma io continuo a piangere e a singhiozzare, sebbene lui mi assicurasse che l'indomani sarebbe risuscitato... Non era la morte che mi straziava, ma quel che avevano fatto per condurlo a quella morte. In seguito, anche quando fui più grande, il Venerdì Santo fu sempre per me una giornata d'angoscia. E a mano a mano che crescevo, e soprattutto quando mi si destarono i primi dubbi religiosi, aumentava lo sgomento che un Dio onnipotente non avesse impedito che suo Figlio fosse massacrato in quella maniera, e non avesse illuminato gli amici e discepoli di un amore più intenso, non li avesse resi più forti, per non abbandonarlo solo e non rinnegarlo...

Passata la Pasqua, e sanati con la Resurrezione i patimenti, ritornavo a tuffarmi nella natura, ormai completamente risvegliata dal sonno invernale. Seguivo senza noia il passo leggero del seminatore sul solco tracciato di fresco, il gesto agile della sua mano che spargeva piccoli chicchi di grano giallo sulla morbida terra nera. Aspettavo impaziente lo spuntare delle tenere pianticelle, seguivo il loro crescere, e il fiorire fino all'arrivo del frutto. Era la scuola della mia pazienza, e del mio non annoiarmi mai. Gli adulti avevano le loro occupazioni, i loro interessi: i loro discorsi non mi importavano. Vivevo fra quel che osservavo e scoprivo. Parlavo con gli alberi, con le nuvole, col vento. Oh, come amavo il vento!

Intanto s'avvicinava la Pentecoste: la festa più luminosa. La natura era al sommo della magnificenza per accoglierla degnamente. Le betulle avevano aperto del tutto le tenere foglioline; il bosco era saturo del loro aroma resinoso. Nel rosaio davanti alla casa, che era l'orgoglio di mio padre, sbocciavano le prime rose: ne ricordo le varietà, i colori, le particolarità dell'aroma di ognuna. I lillà, i gelsomini che qui son chiamati petti d'angelo, erano in piena fioritura già da alcuni giorni, le rose canine avevano ornato le siepi con le loro stelline rosa dal cuoricino d'oro. Pareva che anche la natura, con l'orgia dei profumi, stesse glorificando quel misterioso evento, in

cui, con suono come di vento impetuoso, discesero delle lingue di fuoco, che dividendosi e posandosi sugli uomini, li resero capaci di intendersi fra loro in tutte le lingue.<sup>5</sup>

Anche la casa era preparata per la gran festa: i pavimenti cosparsi di erbe aromatiche. Un paio di grandi rami di betulla erano messi in tutte le stanze entro recipienti pieni d'acqua. Questo era molto bello, perché la casa odorava come d'incenso, l'aroma che le betulle perdono quando sono trapiantate in altri paesi. Allorché mi assale la nostalgia dei luoghi della mia infanzia, è proprio il ricordo di quell'aroma che l'acuisce. E suppongo che perfino gli uccelli siano attratti da esso. Mi ricordo come al primo aprirsi delle gemme, quando l'aroma è più intenso, e i rami sono ancora spogli, la voce si propaga più sonora, più pura, e il canto degli usignoli pareva facesse scricchiolare quei rami delicati. E quando si passeggiava scorrendo, curiosi come sono, s'avvicinavano a centinaia per farsi ascoltare, o per ascoltare. Per avere un'idea di che cosa sia davvero il canto dell'usignolo, bisogna averlo sentito di primavera nei nostri boschi.

Intanto si avvicinava il periodo delle notti bianche.

Chi non ne ha esperienza, può difficilmente immaginare l'incanto: sembra di vivere in un mondo di cristallo. I tronchi degli alberi irradiano una luce fosforescente. La notte non esiste: il bagliore del tramonto s'incontra con quello dell'alba. Per settimane, quasi non si dorme più.

Tutto fiorisce, sfiorisce, matura rapidamente durante la breve estate del nord.

Con i fuochi di San Giovanni, residuo di antichi culti, si celebra il culmine dell'estate, nella notte del 23 giugno. Delle grandi botti ricoperte di pece venivano accese per terra o issate sopra un palo: chi ne accendeva una, chi due, chi tre. Quant'erano belle quelle fiamme e quelle luci visibili da un abitato all'altro. Da ogni dove giungevano risonanze di canti in onore di Janis (San Giovanni), che quella notte, dicevano, girava nei campi per accertarsi dell'andamento del raccolto. In suo onore si appendeva una corona di rami di quercia sopra la porta dell'ingresso. Nel passato sembra che si incoronasse anche il padrone di casa.

Pure le streghe uscivano dai loro nascondigli, quella notte, per compiere qualche malefatta, tanto che era pericoloso per una vecchia donna andare in giro sola: poteva essere presa per una strega e incontrare brutte sorprese. Si diceva che la felce, a mezzanotte fiorisse di fiori d'oro, e chi avesse avuto il coraggio di avventurarsi nel bosco, e la fortuna di vederli, avrebbe acquistato il dono di conoscere tutte le cose.

<sup>5</sup> Cf. Atti degli Apostoli 2, 3-4.

Così tra fuochi, stregonerie e inni esaltanti Janis, simbolo della potenza creatrice e protettore dei campi, nella notte del 23 giugno l'estate cede all'autunno. Le notti bianche si accorciano rapidamente: il loro chiarore si attenua, perde la magica fosforescenza; alla fine di giugno si estinguono del tutto.

Nel bosco non si avverte più, la mattina, il tonificante aroma di resina emanato dalle betulle e dagli abeti sotto il calore del sole. Le tremule macchie d'oro splendente, formate dai raggi del sole tra le foglie – i leprotti, come le chiamavamo – e che, alternandosi con cupe ombre e rincorrendosi, suscitavano un'ineffabile felicità, non ravvivano più il muschio del terreno, sul quale già cominciano a spuntare innumerevoli funghi. Tra i fitti arboscelli rosseggiano le bacche dei lamponi.

Si è spento il canto degli usignoli. Solo l'allodola, la più assidua glorificatrice della primavera, lancia invisibile qualche breve trillo dall'alto del cielo. L'aroma dei fiori campestri cede al profumo del fieno. Il verde dei campi assume svariate gradazioni d'oro. Per il venticinque luglio appaiono dovunque i primi covoni: e questo coincide con la partenza delle cicogne. Prima di lasciare il nido, fanno ancora sentire dappertutto il loro ticchettio caratteristico, quasi fosse un saluto, o un ringraziamento. Le rondini sono già partite da un pezzo. Le ultime ad andar via sono le gru: vederle partire, con il loro lugubre canto, in lunghe file, o formando come una specie di freccia, desta una nostalgia indicibile.

Si avvicina il momento, descritto dal poeta Majkov in una lirica, la prima che si imparava da bambini:

C'è, all'inizio dell'autunno,  
 Un momento breve e meraviglioso:  
 Il bosco è là, quasi fosse cristallo;  
 Radiose sono le serate.  
 Dove passava la falce veloce  
 E la spiga cadeva  
 È tutto vuoto, adesso.  
 Ovunque è vastità.  
 Un filo sottile di ragnatela  
 Brilla sul solco appena tracciato.<sup>6</sup>

I campi vuoti ormai non sono ravvivati altro che dalle cornacchie; arrivano a stormi, zampettano pian piano cercando i chicchi di grano caduti durante la mietitura. Il loro gracchiare, e il monotono rumore delle trebbia-

<sup>6</sup> Svista dell'autrice: si tratta di due strofe della celeberrima lirica di Fedor Tjutčev (1803-1873), *Est' v oseni pervonačal'noj...*, 22 agosto 1857. La traduzione, con ogni probabilità, è della Signorelli stessa.

trici costituiscono i malinconici suoni d'autunno. Durante la notte, si stende come una morbida coltre di ovatta, una densa nebbia bianca. E il chiarore lunare faceva pensare a un lenzuolo mortuario.

Con le prime brine notturne, il tenue verde delle betulle cominciava a mutarsi in un superbo abito verde-giallo-rosso, come poteva essere quello meraviglioso di Cenerentola quando si recò alla grande festa. I colori diventavano ogni giorno più splendidi. Era una gioia passeggiare in mezzo ai tronchi di raso bianco, sotto quella magnificenza.

Dopo una prima notte di gelo, i colori erano ancora lì, sembravano tali e quali, ma, a guardar meglio, lo splendore era spento; era l'annuncio della morte. Ai primi grandi venti autunnali tutto cadeva; gli alberi spogli sembravano comporsi in una particolare solennità. Amavo ascoltare l'urlo del vento in lotta con le fronde; sembrava un mare in tempesta. Dopo alcune giornate di gelo, si presentava un altro spettacolo rimasto indelebile nella mia memoria: nelle notti di fioco chiarore lunare i campi più bassi, al cui posto forse, nei tempi antichi c'era stata una palude, si popolavano di fuochi fatui. Eran decine e decine di lumicini che si muovevano; si muovevano da soli, si riunivano a due, a tre, come se ragionassero fra loro. Appena qualcuno si avvicinava, fuggivano, e si spegnevano. Tale spettacolo durava fino a che la terra non era completamente gelata. Correvo voci che qualcuno, che aveva provato a sparare contro quei fuochi, fosse stato colpito egli stesso dalla pallottola che aveva sparato. Il popolo li riteneva spiriti dei caduti nella guerra contro la Svezia, li considerava con pietà e compassione, e non ne aveva paura. Non avevano fatto mai male a nessuno.

Con dicembre si era in pieno inverno: lunghe notti, giornate di quattro, cinque ore. Gelo, neve, silenzio.

Mi distraevo ingrandendo e trasfigurando con la fantasia i riflessi che il gelo formava sui vetri; quando fui più grandicella, mi abbandonavo beata alle letture.

La vecchia Annuška viveva in casa nostra da moltissimi anni. Il nonno paterno l'aveva in servizio, assieme a suo marito, fin da quando al posto dell'attuale fattoria c'era una selva paludosa. Era stato il nonno a bonificarla, a far scavare i fossi per dar scolo alle acque. Così, grazie alla sua instancabile fatica, erano sorti questi rigogliosi campi e prati. Era stato lui a costruire la casa dove abitavamo: non in legno di quercia, come usava anticamente, ma in mattoni tinti di rosso, con tegole rosse. Non so come fosse giudicata dal vicinato tale innovazione, ma il vicinato era troppo lontano – a una distanza di due, tre chilometri – perché la nostra risaltasse troppo tra le case grigie, dal tetto di tavolette di legno, scurite dal tempo. Eppoi il nonno era un uomo stravagante, e tale innovazione poteva, semmai, essere considerata come una delle sue stranezze. La casa aveva dieci camere per l'abitazione padronale e quattro per i lavoranti. Da noi, allora, prima che io partissi per i miei studi,

si assumevano i lavoratori per un anno, dal 24 aprile al 24 aprile dell'anno successivo. Era d'uso prendere due gruppi di sposi, e una o due donne nubili. Durante l'estate, nel periodo del raccolto, si assumevano anche operai a giornata, che venivano, per lo più, dalla Polonia. In quel periodo, tutti, uomini e donne, erano occupati nel lavoro dei campi. Durante l'inverno, poi, gli uomini custodivano il bestiame, tagliavano alberi per far legna da ardere, o per la costruzione di altri edifici, come rimesse e fienili.

Talvolta i boschi da dove si portava la legna erano lontani. Allora gli uomini partivano al mattino e tornavano la sera, riportando tronchi d'albero da cui colava la resina, e per via di quell'aroma, per vari giorni, sembrava di vivere in una foresta.

Le donne, invece, erano prese nell'inverno dai lavori casalinghi: soprattutto dal tessere. Tutto, la lana e la tela, in quel tempo, veniva tessuto in casa, e tutte le donne dovevano conoscere quel mestiere.

Dopo aver preparato il terreno per i campi, il nonno aveva piantato un giardino di meli, peri e ciliegi. Lo aveva separato dai campi, non come usava, con un recinto di legno, ma con una fila di alberelli di abeti, che avevano, quindi, l'età di mio padre. Davanti alla casa egli aveva lasciato un vasto spazio per i fiori, che in seguito, mio padre trasformò in un vero e proprio roseto, facendo venire dall'estero varie qualità di rose.

Annuška aveva assistito alla nascita dei figli di mio nonno: due maschi e una bambina, che era costata la vita di sua moglie. Così Annuška, alla quale intanto era nata una bambina, curava pure i figli del nonno. Raccontava che il nonno era di salute assai delicata, estremamente buono, mite, pieno di riguardi per tutti. E aveva un dono particolare: quello di guarire gli infermi con il solo toccarli con la mano. "Se tu sapessi", diceva Annuška indicando con la mano il recinto entro il quale erano le aiuole di fiori, "se tu sapessi, quanti ne venivano! Venivano da ogni dove, da lontano, da vicino. Si raccoglievano tutti lì: chi si sedeva, chi stava in piedi, chi si sdraiava. Lui passava, li toccava, si alzavano, e dopo averlo ringraziato se ne andavano come nulla fosse. Dopo aver ridato la salute a tutti, morì giovane: non aveva ancora raggiunto i quaranta anni. Così tuo padre, che era il figlio maggiore, prima di avere vent'anni, divenne il padrone della proprietà. Cominciavano tempi duri. Bisognava pensare a pagare agli altri due eredi la loro parte, perché potessero continuare gli studi, che tuo padre, purtroppo, aveva dovuto interrompere. E allora, si sposò presto, dopo la morte del nonno". "Tua madre veniva da lontano" – Annuška non sapeva dove, quando, come l'avesse conosciuta – "Proveniva da una settantina di chilometri di distanza dalla fattoria nostra. Era di origine russa. Capelli castani, occhi verdi, colorito roseo, come quello di una bambina; le mani morbide, bianche, come se non avesse fatto mai lavori pesanti. Una volta arrivata, si avvide che bisognava



fare economia. Fu ridotto il numero dei lavoranti fissi. Tua madre si mise a fare tutto”.

La vecchietta ricordava di aver messo uno dopo l'altro i piedi della mamma sul pedale del telaio, per insegnarle a tessere. Voleva imparare. Si vergognava di non saper fare un lavoro che tutte le donne della regione conoscevano. Era del parere che, per comandare e sorvegliare, bisognava conoscere a fondo quel che si pretendeva.

Era attivissima. Si levava col sole. Stava sempre in moto, sempre di buon umore. Non tollerava la maldicenza. Quando sentiva dire male di qualcuno intonava una canzoncina: “Chi sente dire male degli altri non deve riferirlo. È facile distruggere la felicità; è difficile impiantarne una nuova”. Mi ricordo che mia madre era tenera, non si inquietava mai, e che tanto lei quanto mio padre avevano grande avversione per ogni finzione o menzogna.

Una delle mie grandi gioie, in primavera, era il passaggio delle anitre selvatiche. Di notte, accompagnavo mio padre che andava a caccia col cane. Camminavamo silenziosi. Al primo sospetto dell'approssimarsi delle anitre, ci fermavamo trattenendo il respiro. Che silenzio. Si restava così per lunghe ore. Il cane puntava. Alle volte prendevamo qualche anitra, altre volte si tornava a mani vuote. Ma l'incanto consisteva nel tener compagnia a mio padre, e in quel silenzio rotto ogni tanto dal grido di un uccello notturno.

Un altro piacere era di accompagnare mia madre e di darle il mio piccolo aiuto, quando portava la merenda ai mietitori. Così un giorno, nel colmo dell'estate, l'accompagnai come di solito. Questa volta, però, la mamma volle ritornare indietro subito, e invece di portarmi con sé mi convinse a rimanere coi lavoratori sino al tramonto. Avevo compiuto pochi giorni prima cinque anni.

Quando tornai a casa, udii uno strano rumore, mai sentito prima. Mi dissero di entrare nella camera della mamma. Entrai, udii ancora più forte quello sgradevole rumore. La mamma era a letto, e accanto a lei c'era un brutto bambino con la faccia rossa, avvolto in panni bianchi, che gridava disperatamente. Non dissi nulla. Uscii e scappai nella campagna. Il sole era già tramontato, e faceva buio; tutti erano spaventati e correvano per la campagna a cercarmi.

Si recarono al camposanto, dove mi avevano vista avviarmi spesso. Temevano mi smarrissi tra i campi; le altre fattorie erano lontanissime. Alla fine fui trovata e ricondotta indietro. Non mi ricordo altro di quella sera movimentata, né ricordo che cosa era accaduto nel mio animo, può darsi che si fosse accesa una gelosia inconscia, ma tanto violenta da incenerirsi nell'animo mio per sempre. Almeno non ricordo di averla provata altre volte nella vita.

Provavo un'infinita felicità a vedere mio padre e mia madre, mano nella mano, camminare in primavera attorno ai campi e gioire di come prosperava la semina. E quando mio padre, alto, snello, dagli occhi celesti, e la mamma agile, sottile, in un abito di taffetà color nocciola con un fine merletto al collo e alle maniche, si recavano a qualche festa, mi sembrava che nessuno avesse genitori belli come i miei, che si volevano tanto bene, e che ero la bambina più felice del mondo.

Le proprietà dalle nostre parti non erano molto grandi. Di estese non c'erano che quella dei principi von Lieven,<sup>7</sup> alla distanza di una ventina di chilometri da casa nostra. Ma quello era un latifondo. Le proprietà intorno erano sorte per la cessione di qualche pezzo di terra incolta, bonificata poi dai nuovi proprietari.

Si usava, in quel tempo, che il proprietario, considerato dai dipendenti quasi un capofamiglia, iniziasse lui i lavori campestri della semina e della mietitura, e li continuasse insieme con loro. Mi ricordo l'emozione del bagliore della falci fra l'oro del grano, nelle notti di plenilunio. Mio padre andava avanti, dietro di lui, in fila di quindici, venti falciatori e il rumore sommerso delle spighe cadenti. Mio padre aveva molte premure per i suoi lavoratori: da parte loro era compensato con un grande zelo nel lavoro. Quando il tempo era bello, lavoravano l'intera notte per riposare poi durante il giorno, nelle ore calde.

Quanto alla semina, era sempre mio padre che la faceva. Dicevano che aveva la mano felice, che il grano seminato da lui cresceva con maggior rigoglio. Anche i vicini spesso si rivolgevano a lui e lo pregavano di andare a seminare i loro campi. Era una delle tante credenze, a cui tenevano fede a quei tempi. A me piaceva tanto crederlo, e passando lungo i campi particolarmente rigogliosi di qualcuno dei vicini, pensavo con intima soddisfazione che qualche merito ne aveva mio padre.

Quando fui più grande, per quanto fossi già presa dagli studi, mi vergognavo di veder lavorare gli altri, mentre io stavo in disparte. Così, quando ebbi dodici o tredici anni, presi parte anch'io a legare il grano, tirare il lino, raccogliere il fieno. Non per tutta la giornata, ma per diverse ore. Le braccia

<sup>7</sup> Antica famiglia nobile di ceppo baltico-germanico; la grande tenuta di Mežotne, nella regione di Mitau, appartenuta nel Settecento alla corte russa, viene donata da Caterina II a Charlotte von Lieven, istitutrice dei nipoti, figli di Paolo I. Lo zar Paolo I nel 1799 le concede il titolo di contessa (Nicola I la farà principessa nel 1826). Il palazzo di Mežotne fu costruito dall'architetto J. George Adam Berlic su disegno di Giacomo Quarenghi tra la fine del Settecento e i primi Ottocento. Dopo la morte di Charlotte von Lieven palazzo e titolo vengono ereditati dai suoi discendenti, tra cui si distinse Anatolij Pavlovič (1872-1937), che sostenne la guerra d'indipendenza della Lettonia, combatté i bolscevichi e fu tra i fondatori dell'organizzazione segreta Bratstvo Russkoj Pravdy. La proprietà rimase ai von Lieven sino al 1939.

mi sanguinavano, ma non mi importava. Quanto a tirare il lino, era un lavoro duro, le palme delle mani scottavano, la schiena mi doleva dal lungo stare curva, ma cercavo di resistere, anche se gli operai, per prendermi in giro, o per misurare la mia resistenza, acceleravano il ritmo del lavoro, non mi davano per vinta. Da noi, era molto coltivato il lino: i campi azzurri del lino in fiore, ondeggianti come il mare, erano uno degli aspetti più affascinanti delle nostre campagne.

Ma il lavoro prediletto a cui partecipavo, più gioia che lavoro, era la raccolta del fieno in un prato distante. Si partiva con gli operai, all'alba. Dopo un paio di ore, si giungeva al prato, accanto ad un bosco di betulle, sulla riva del fiume. Dopo avere lavorato fino a mezzogiorno, e dopo una rinfrescata nel fiume, si pranzava sotto le betulle. Riposati per un paio di ore durante le ore calde si riprendeva il lavoro fino all'imbrunire. Poi, di nuovo, una nuotatina nel fiume, il desinare sull'erba, e canti che gareggiavano con quello degli usignoli, attratti in gran numero dalla curiosità per quell'inusitato banchetto. Dal fiume giungeva, quasi una protesta, il rabbioso gracidiare delle rane. Era dolce il sonno sul fieno, sotto il cielo stellato, mentre dall'erba falciata, già semiasciutta, si levava, timido annuncio dell'autunno, il flebile stridío del grillo. Da lontano giungevano risonanze di altri canti. In quel tempo ogni lavoro agreste, la mietitura, la raccolta del lino, quella del fieno, era accompagnata dal canto, che riecheggiava a grande distanza, attraverso l'aria ferma della pianura.

Di domenica i lavori erano sospesi, anche durante la mietitura, quando, data la brevità del bel tempo, si lavorava tutta la notte. La casa veniva rasettata: i pavimenti di legno lavati col sapone, i tavoli apparecchiati con tovaglie candide. Nel pomeriggio arrivavano gli ospiti. Erano assidui il maestro della scuola rurale e il proprietario di una delle più vicine fattorie, Jaunsemis, un signore alto, gentile, vestito sempre con gran cura. Aveva la barba spaccata in mezzo e mi sembra che gli arrivasse alla metà del petto. Era il miglior amico di mio padre, un suo antico compagno di scuola. Il samovar era già pronto, d'inverno a casa, e in primavera e in estate in giardino, sul tavolo, sotto un grande albero di pero. I due amici sedevano uno di fronte all'altro, sorbivano bicchieri di tè con limone, che zuccheravano tenendo in bocca una zolletta di zucchero, come usava allora. Si mettevano a discorrere animatamente: si scambiavano giornali, libri. Che incanto era vederli così lieti, specie quando, in primavera, il pero era fiorito e il giardino appariva come avvolto da un candido velo di ciliegi in fiore. Avevo gran voglia di sapere che cosa ci fosse scritto in quei giornali che suscitavano in mio padre, abitualmente di poche parole, tanta gioiosa serenità; cominciai ad insistere che volevo imparare a leggere anch'io.

Avevo già sei anni, ma data una certa fragilità di costituzione, non avevano voluto affaticarmi. Ero una femminuccia: che fretta c'era di comin-

ciare tanto presto gli studi? Ma, come sempre, la mia insistenza ebbe il sopravvento. Quando arrivò l'autunno, con le sue sere lunghe, fui messa all'abecedario. Mi ricordo mia madre, con qualche lavoro a maglia fra le mani, e io sul seggiolino basso accanto a lei, il sillabario sulle sue ginocchia, a faticare su "be-a-ba", "be-e-be", senza riuscire a comprendere come "be-a-ba" e "be-a-ba" arrivasse a significare "baba".<sup>8</sup> Faticai a lungo. Conoscevo tutte le lettere e tutte le sillabe senza riuscire a comporle in parole. Mi sentivo disperata, mi sembrava che non avrei mai potuto imparare a leggere, e può darsi che tale preoccupazione fosse anche dei miei genitori. Poi, non so come, avvenne una specie di miracolo, un giorno. Lo ricordo chiaramente perché fu un avvenimento grande, dopo tanto patimento. Trovai un pezzetto di giornale: mi misi a guardarlo con attenzione; riconoscevo tutte le lettere: tentai di collegarle. Che gioia! Riuscii a collegare due o tre parole. Corsi da mia madre e col suo aiuto riuscii a leggere tutto il brano. Il segreto era scoperto. Non ricordo il cammino da questa prima scoperta alla divoratrice precoce di libri che divenni in breve tempo. Ricordo però che mia madre raccontava con soddisfazione le mie scoperte al maestro e che questi, in premio, mi invitò all'albero di Natale a scuola.

L'aspettavo con impazienza, il Natale; non tanto per l'albero, poiché ogni anno ne avevo, e belli; ma, bambina cresciuta fra adulti, pregustavo la gioia di trovarmi con altri bambini. Nel pomeriggio tanto atteso, mi fu messo indosso un bel vestito nuovo, e sull'imbrunire, verso le tre del pomeriggio, col paltoncino pesante, ben avvolta in uno scialle di lana, partimmo in slitta. La scuola era illuminata con molti lumi a petrolio. Uno sciame di ragazzi affollava il corridoio; le bambine camminavano su e giù, abbracciate; i ragazzi si davano spintoni l'un l'altro. Al mio arrivo si fermarono: qualcuno sussurrò all'orecchio dell'altro. Li avrei abbracciati tutti, ma nessuno mi si mosse incontro. Per fortuna, la porta di una vasta sala si spalancò: un albero fino al soffitto scintillante d'infinite luci, mi levò d'impaccio. Un senso di estraneità, però, non mi abbandonò per tutta la sera: mai, nel bosco, fra gli alberi, avevo provata tanta solitudine come allora. Per fortuna cominciò la distribuzione dei doni. Ero estranea. Però, d'un tratto, in cima all'albero scorsi un angelo dai capelli biondi, vestito di bianco e azzurro; non avevo mai visto un giocattolo così bello. Quale fu poi la mia sorpresa e la mia gioia quando, alla fine, terminata la distribuzione, quell'angelo fu offerto proprio a me. Lo strinsi al petto: non mi sentivo più sola. Tornammo. Ho conservato quell'angelo durante tutti gli anni di scuola e anche quando già studiavo all'estero, ogni volta che ritornavo lo trovavo nel cassetto tra i miei quaderni, come un custode. Soltanto durante la guerra, con tutto il resto, andò distrutto anche il mio angelo.

<sup>8</sup> In russo, donna del popolo.

Tante volte ci ho ripensato: cos'era questa indifferenza dei bambini, che mi lasciavano in disparte? Forse il mio vestito, che era più bello di quello degli altri, suscitava la loro invidia? Ad ogni modo, non mi ha lasciato mai quella sensazione, e quella sorta di timore nell'entrare in casa di gente meno abbiente di me vestita meglio di loro.

Tanto che per anni e anni, fino alla seconda guerra mondiale, non ho mai indossato vestiti di seta. Li avevo di lana, di tela, ma mai di seta, perché – facendo il medico – avrei provato vergogna ad entrare nella casa di un povero con un vestito di quel genere, per quanto la seta a quel tempo non fosse cosa tanto di lusso e tanto preziosa come divenne dopo. Anche quando lavoravo in ospedale, mi facevano pena quelle ragazze che venivano a farsi visitare. Pensavo: “Sono ragazze giovani, potrebbero invidiarmi per il mio vestito”. Ero già una donna che aveva esperienza, che aveva sofferto, che aveva altri interessi, altri desideri.

### Il primo viaggio

Voglio raccontare ora il mio primo viaggio. Potevo avere sei o sette anni, non ricordo con precisione. Non mi ero mai allontanata da casa. Ora bisognava partire per andare a trovare la nonna, perché era ammalata, e anzi, per farle piacere, avrei dovuto rimanere qualche giorno con lei. Partimmo. Era di primavera, quasi all'epoca del disgelo.

Quando arrivava il disgelo, per le strade non si poteva viaggiare né in slitta, né in carrozza, a causa del fango e dell'acqua. Era dunque un'impresa pericolosa, e parte del viaggio bisognava farlo o in vapore o con la slitta. Se c'era il disgelo avrei dovuto rimanere più delle due settimane, che avevano deciso di farmi trascorrere là.

Partii col cuore molto pesante, accompagnata da mio padre. La slitta scivolava scricchiolando sulla neve, il mio cuore si rompeva dalla tristezza. Mi dicevano che avrei dovuto essere molto gentile con la nonna, perché la nonna mi voleva molto bene, ed era malata. Arrivammo. Ricordo: una vecchietta che pareva l'ombra di una persona, pallida pallida in fondo al letto. Dovevo dare il bacio alla nonna. Che pena! Che avversione!

Mi dicevano che ero una buona bambina: ma perché avrei dovuto essere cattiva? Tutto quello che volevo mi veniva dato; ogni mio desiderio era soddisfatto; in questa condizione di figlia unica non c'era nessuna ragione di esser cattiva. Quindi, per non esserlo, vinsi tutte le mie avversioni e detti un bacio alla nonna. Uno solo, però, quello del saluto. Quello che fu terribile, invece, furono i baci del nonno: felice del mio arrivo, e della mia presenza, tutte le mattine e tutte le sere, mi dava un bacio. Il bacio della mattina era sopportabile perché, forse per gentilezza, per non pungermi, si radeva, ma la

barba gli cresceva con tanta rapidità che la sera era pungente come delle spine e costituiva un supplizio.

Mio padre partì. Rimasi col cuore gonfio. Andandosene, mi aveva detto: “Se tu proprio non puoi resistere, se sei troppo triste e senti troppa nostalgia, fallo sapere. Altrimenti tornerò fra quindici giorni”. Contavo le ore, contavo i giorni: passavano lenti. Era di primavera e non si poteva neanche stare a lungo all’aria aperta e bisognava trattenersi a casa; e poi c’era questa pena, che io “dovevo voler bene alla nonna”. Sapevo di commettere, non voglio dire la parola “peccato”, ma una cosa non giusta.

E non riuscivo a voler bene né alla nonna, né al nonno; io volevo bene al mio amico ebreo Matkus, volevo bene ad Annuška, oltre che ai miei genitori. Tra le persone estranee, come ho detto, volevo un gran bene a Matkus, soprattutto, ma anche a Luisa, che mi raccontava le fiabe, e raccontava anche molto della vita di mio nonno paterno.

Era passata non più di una settimana, quando, tutto a un tratto, udii la voce di mio padre. Che gioia! Gli corsi incontro. Lui mi abbracciò stretta stretta, mi mise sulle ginocchia; non mi levai da lì tutta la sera. Dopo cena si misero a giocare a carte: di nuovo mi rannicchiai sulle ginocchia di mio padre. Allora egli mi baciò sui capelli e disse: “Ti duoleva il piccolo cuoricino, eh?”. Io, che avevo dominato l’emozione, a queste parole, scappai via, corsi in un’altra stanza e mi misi a piangere a dirotto. Avevo sciolto tutta la pena passata.

Due giorni dopo partimmo; si tornò a casa, tutto era andato bene.

A casa non nominavano mai il nonno paterno, perché in genere non si parlava dei morti. Si andava tutti i sabati a portare fiori alle tombe del nonno e della nonna: il camposanto era vicino, a mezzo chilometro da casa. Anzi, per me era una meta frequente: vi andavo spesso a portare fiori alle tombe dimenticate, a pregare; perché, appunto, più della chiesa mi attirava il cimitero. Lì mi sentivo più in comunione con Dio. Soprattutto verso la sera, sull’imbrunire. Non provavo mai quello che si dice un senso di paura al camposanto. Per me il camposanto era un luogo di gran pace.

Era un mondo ancora religioso, il nostro: Dio era presente e operante nelle cose, così che potevamo ricercarlo dappertutto. Chi me lo fece capire, senza spiegarmelo mai, fu un uomo indimenticabile per me, e che incise tanto nella mia formazione. Si chiamava Matkus.

#### Matkus

Matkus è stato il mio indimenticabile amico. Un piccolo ebreo girovago, di quelli che vanno per le campagne, portando mercanzie di piccolo commercio: aghi, rocchetti, fazzoletti, pettini. Passava di fattoria in fattoria, e dove

giungeva pernottava. Mia mamma era molto ospitale: in genere non respingeva mai chi cercava da dormire o da mangiare. A nessuno era mai negato un piatto di minestra e un pezzo di pane. E Matkus un paio di volte al mese veniva in casa nostra a passare le sue feste, cioè il sabato. Quando qualche volta tardava, io lo aspettavo ansiosa, e guardavo dalla parte dove lui in genere compariva; guardavo con impazienza. Ad un tratto, eccolo là, curvo ma a passo spedito, perché doveva giungere prima del tramonto. Si metteva nella solita stanza da pranzo degli operai, deponeva quel suo carico sempre nel solito angolo, si voltava – mi pare, quando ricordo nel ricordo – con la faccia verso il tramonto, levava dalla sua cassetta un grande panno a larghe righe bianche e nere,<sup>9</sup> se lo poneva sulla testa, vi si avvolgeva tutto e cominciava la sua preghiera. Era una preghiera quasi cantilenata, modulata a mezza voce, ma piano piano, per non disturbare. Gli operai entravano per il pranzo e dicevano: “Ecco l’ebreo che borbotta come il temporale”. Ma Matkus non sentiva nulla. Matkus era sotto quel panno a righe bianche e nere, e nulla di quel che succedeva intorno lo turbava. Mi commuoveva enormemente, io, che ero molto sensibile al malumore degli altri verso di me, questo suo potere di isolarsi in modo da non sentire né lo scherno, né il disturbo, di immergersi nella preghiera e di congiungersi con Dio, così, sotto un panno bianco e nero; e desideravo di poter pregare anch’io così, perché in chiesa non mi sentivo a mio agio: guardavo i vestiti di questo e di quello e, per quanto cercassi di astrarmi, notavo chi c’era e chi non c’era. Ci si andava del resto molto di rado, in chiesa, perché distava varie ore. Così, mi commuoveva molto la preghiera di Matkus.

Al mattino della domenica, Matkus apriva la sua cassetta, mi mostrava tutte le meraviglie che c’erano, raccontava dove era stato, quello che aveva visto; poi mi regalava dei nastrini blu e rossi, con i quali teneva legati i fazzoletti, e mi chiamava “signorina”. A casa scherzavano un po’ su questo, e mi prendevano in giro; dicevano che io volevo bene a Matkus perché, piccola com’ero ancora, nessuno tranne lui mi chiamava “signorina”. Non immaginavano che c’era ben altro, che io amavo Matkus: amavo la sua indipendenza, amavo quel suo bastare a se stesso, quel suo poter andare per il mondo con poche cose addosso. E questo non lo sospettavo nessuno.

Lui mi chiedeva sempre piccole cose, come crescevano i polli, come andavano le cose a casa; pensieri più elevati Matkus non ne aveva; la sua elevatezza era il suo agire, il suo essere, il suo non lamentarsi mai, il reggersi sulle proprie gambe. Credo di dover molto a Matkus, indirettamente. Questa sua grande indipendenza di vita e di spirito forse mi è stata d’aiuto quando anch’io sono partita per il mondo. Ma come sono partita per il mon-

<sup>9</sup> Il *tallit*, o *tallis*, scialle da preghiera usato dagli ebrei, in tessuto bianco con fasce di colore scuro, caratterizzato da lunghe sfrangiature di tessuto alle estremità.

do l'ho raccontato molti anni dopo, quando ho tradotto *La steppa* di Čechov. Mi è sembrato di raccontare la mia vita.

#### La morte di mio fratello

Fino a cinque anni sono stata figlia unica. Dopo nacque un fratello, e dopo un altro anno un secondo. Fu questo il mio preferito. Era un bambino straordinariamente intelligente, tanto che a soli cinque anni diceva cose che facevano stupire la gente. Io provavo una specie di ira contro la nonna, che diceva a mia madre: "Figlia mia, preparati a un dolore: questo bimbo è troppo intelligente, non vivrà. I bambini così il Signore li chiama a sé".

Lo amavo molto. Quando finivo di studiare, non mi stancavo mai di trattenermi con lui e di ragionare con lui delle più piccole cose: dei fiori, degli animali. Parlava di tutto questo in un modo particolare. Purtroppo morì presto.

Quanto ai giocattoli, non li amavo troppo. E poi ai miei tempi non ce n'era tanta varietà e abbondanza come oggi. Le bambole non le amavo, non sapevo come usarle. Così, quando la sorella di mia madre, che era la mia madrina, mi regalò una grande bambola che chiudeva ed apriva gli occhi, l'ammirai e fui presa da una certa felicità di possederla, ma non posso dire di averla amata. Ero presa piuttosto dalla curiosità di come avveniva quel miracolo del movimento degli occhi.

Più volte avevo accostato la testa della bambola all'angolo d'un tavolo, ma avevo poi ritirata la mano. Un giorno, un colpetto più forte ed ecco un mucchietto di frantumi per terra, e nella mano un fil di ferro su cui roteavano due perline bianco-opache da un lato, e celeste-luminose dall'altro. Tutto lì, dunque? Che delusione!

Fu pressappoco in quell'epoca che un avvenimento incancellabile per tutta la vita scosse il mio mondo idilliaco. Era arrivato uno zio che non conoscevo, e che fu accolto molto festosamente. Era stato volontario nella guerra in difesa dei Boeri, terminata da poco. Durante tutta la sera non mi muovevo dalle sue ginocchia mentre raccontava le sue avventure. Non riuscivo ad afferrare il senso di tutto quello che diceva, ma le sue parole lasciarono nella mia anima una sensazione di angoscia mai provata. Da allora, per molti anni, quando calato il sole persisteva nel cielo un bagliore rosso, mi pareva fosse il riflesso del sangue dei caduti nella battaglia, che aveva inondato la terra, e provavo l'orrore della sola parola "guerra".

Prediligivo gli animali. Soprattutto quelli deboli. I pulcini li allevavo tutti io: mi conoscevano, mi correvano dietro. Dopo, una volta cresciuti, erano tragedie, pianti e disperazioni quando mi accorgevo che qualcuno era scomparso.



Un amore particolare avevo per i gatti. Ne possedevo una decina. Quando, sull'imbrunire, le donne mungevano le vacche, arrivavo con tanti piattini quanti erano i gatti, e offrivo loro latte caldo, schiumante, appena munto.

Un altro dei miei svaghi, a quell'epoca, era di sorvegliare le rondini quando, ritornate dal loro viaggio, occupavano di nuovo i loro antichi nidi. Succedeva, infatti, che i passerì, o per dispetto, o per istinto di prepotenza e di pirateria, si fossero talora impossessati di qualcuno dei nidi, e vi avessero deposto le uova. Le rondini, avvedendosi al ritorno che nella loro casa c'era un passero che stava covando, insorgevano in una vera rivolta. Con un intenso stridio la rondine sfrattata avvertiva le compagne, e tutte le altre accorrevano allora da tutte le parti. Era un esercito di rondini; e una si metteva di guardia, all'apertura del nido, per impedire al passero di fuggire, mentre le altre portavano il fango per rinchiuderlo dentro. Succedeva così, che in un paio d'ore, se nessuno veniva in suo soccorso, il passero rimaneva dentro murato vivo. Ma io stavo attenta: gli facevo patire un po' di paura, perché mi pareva che un qualche punizione gli ci volesse. Però quando il buco d'entrata del nido stava per chiudersi, gettavo giù il nido, servendomi di un lungo bastone. È vero che così la rondine perdeva il suo nido, ma se ne rifaceva presto un altro, mentre il passero rimaneva vivo, e, forse, aveva imparato che certe cose è meglio non farle.

Accadde una volta che mentre ero particolarmente presa dalla mia sorveglianza e tutta l'attenzione era volta al nido udii alla mie spalle uno strano fruscio. Veniva dalla rimessa. Vi sono entrata, c'era un omino curvo sopra una grande trave, sulla quale passava un arnese come si passa sul bucato con un ferro da stiro: su e giù, su e giù. Grandi nastri candidi si levavano dalla trave, si alzavano, s'arricciavano cadendo per terra: un gradevole odore di resina si spandeva nell'ambiente. Rimasi incantata. Conoscevo in tutti i particolari i lavori del campo, ma questo era un lavoro nuovo, che non avevo mai visto. Ritornavo più volte al giorno per ammirare quel che avveniva: ritornavo sulla punta dei piedi. Mi sembrava che un lavoro così delicato non doveva essere disturbato.

Non ricordo il volto dell'omino. Mi sembra di non aver nemmeno visto la sua faccia. Ricordo che camminava sempre in fretta: camminava curvo, e lavorava curvo. Un paio di giorni dopo, entrando ho visto una cassa: una bella cassa bianca, splendente. Qualche giorno dopo a questa se n'era aggiunta un'altra, uguale. Quando ho chiesto a che cosa sarebbero servite – non ricordo se lo chiesi alla mamma o a Luisa – mi fu risposto che erano una per Annuška e una per suo marito. Una volta morti sarebbero stati messi lì dentro, e sepolti sotto terra.

L'uomo partì. Le casse furono collocate in soffitta. Anche questa volta la scala rimase dimenticata lì per vari giorni. Ogni giorno, verso sera, salivo e guardavo le casse che sembravano splendere nella penombra della soffitta.

Ero presa da uno strano senso di angoscia e di curiosità: tornavo a guardarle tutte le sere, finché la scala rimase lì, e ci restò, mi sembra, tutta l'estate. Poi l'abitudine prevalse sulla curiosità. Le casse divennero scure e rimasero lì per molti anni perché i due vecchietti non ci pensavano nemmeno a morire.

La morte non mi suscitava paura, a quel tempo. Annuška mi aveva raccontato che nel mondo di là tutto si svolgeva come nella vita. La madre-morte aspettava premurosa i suoi ospiti, offriva loro vivande prelibate; mancavano i fiori, e non c'era il canto degli uccelli, ma tutto il resto era tale e quale alla vita.

Il camposanto si trovava poco distante dalla casa. Vi andavo spesso, curavo le tombe dei nonni paterni, portavo fiori anche ad altre tombe, abbandonate da tempo.

Che cos'era la morte? Avevo visto qualche uccellino morto: ma un persona morta non l'avevo mai vista. Dovevano passare undici anni prima che avessi un vero incontro con la morte.

In campagna l'aria era buona; ci si ammalava di rado. Il medico abitava distante: passava ogni tanto, come un amico di famiglia, per informarsi della salute, e dare qualche consiglio. Non lo si pagava volta per volta, ma gli si inviava un compenso alla fine dell'anno, ognuno secondo le proprie possibilità. Così mi è rimasta impressa nella memoria la data di un cinque di dicembre, non ricordo di quale anno, ma quel cinque di dicembre fu così importante, che non l'ho mai più dimenticato.

Dormivo nella medesima camera del fratellino di cinque anni, e una mattina fui svegliata di buon'ora e mi fu detto che bisognava spostare il mio letto nella stanza da pranzo: il piccino stava male, e avevano mandato a chiamare il medico. Ora, da noi, chiamare il medico, era già segno di qualcosa di molto grave perché il medico abitava a una quindicina di chilometri di distanza. Mi alzai. In casa c'era un grande andirivieni, tutti erano affaccendati attorno al bambino. Passai in una stanza isolata, mi misi in un canuccio, pregai. Pregai come mai avevo pregato in vita mia. Mi rimisi a letto con una grande pace nell'animo: il bambino non poteva morire, la mia preghiera non poteva non essere esaudita. Mi addormentai tranquilla. Quando riaprii gli occhi, il medico e mia madre erano entrati nella stanza. Stavano vicino la tavola, di legno di betulla giallo brillante, davanti alla finestra. Mi ricordo con grande chiarezza: poteva essere tra le dieci e le undici del mattino perché in dicembre fa giorno tardi. La luce del mattino entrava fioca dalla finestra, batteva sul lungo tavolo giallo e s'irradiava gialla per tutta la stanza. Il medico, un giovane alto, magro, stava vicino alla finestra e passava un dito sul tavolo, poi un altro dito, poi di nuovo, come si fa quando si è confusi, incerti, quando non si vuol dire qualche cosa e si cerca di nascondersi dietro gesti inutili che per questo diventano, invece, estremamente significativi. Mia madre lo guardava ansiosa, e gli chiedeva qualcosa pian-

gendo. Provai un grande sgomento: da quel gesto del medico compresi che le cose non andavano come dovevano andare. Poi il dottore se ne andò, e la mamma continuò a piangere. Il bambino morì la sera.

Ora bisognava preparare il funerale. Era una domenica d'inverno, e non c'era fretta, dunque. Così, venne fissato per la domenica successiva. C'era il tempo per avvertire gli amici, i parenti. Perché da noi i funerali costituivano una festa, per la quale si facevano grandi preparativi e grandi pranzi. Questo mi sembrava molto strano e spiacevole, ma quando morì mia madre capii il senso profondo di tale usanza.

Il bambino giaceva in una stanza fredda. Tutte le sere mio padre, la mamma ed io andavamo lì a pregare. Sembrava vivo. Nel ricordo mi sembra addirittura che gli fosse rimasto il colorito roseo della pelle.

La mamma piangeva disperatamente. Io non volevo lasciarla piangere; diventavo crudele, dura, minacciavo di morire, volevo che non piangesse. E la poveretta non poteva piangere in mia presenza. Ero feroce, ma mi scoppiava il cuore a vederla piangere. Non potevo immaginare che il bambino fosse morto, e il pianto di mia madre mi esasperava. Mio padre non piangeva, ma il giorno del funerale scorsi sulle sue tempie dei capelli quasi bianchi.

Dappertutto si sentiva odore di ceri, di abeti, particolarmente l'odore amaro di una pianta che si chiamava "l'albero della vita", e si usava in inverno per le corone ai funerali. La piccola bara del bambino stava nel centro della stanza, il bambino era vestito di bianco, i piccoli piedi avevano scarpette di velluto nero. Io mi accostavo e non sentivo nulla: mi sembrava di essere di pietra, di essere un mostro: tutti si disperavano, e solo io ero come impietrita. Non riuscivo nemmeno a manifestare un segno di dolore, come avrei dovuto fare.

Ad un certo momento, quando nella stanza non c'era nessuno, mi avvicinai alla bara. I piedini erano ritti dentro le scarpine nere. Toccai un piedino. Era gelido. E fu quella sensazione di gelo, come se avessi toccato la sabbia fredda, la cenere gelata di un camino spento, che mi fece sciogliere in lacrime. Corsi subito in un'altra camera perché non riuscivo mai a piangere dinanzi alla gente, mi nascosi, affondai il viso fra i cuscini, e piansi convulsamente.

A poco a poco tutto tornò in pace. La mamma piangeva di meno, mio padre aveva un'aria grave, ma sembrava sereno. Il fatto che la mia preghiera non fosse stata esaudita mi aveva turbato profondamente. Ero delusa anche dal medico che non aveva saputo dare nulla: né speranza, né accettazione, né consolazione. Una frattura si era verificata nel mio animo, abitualmente sereno, e per la prima volta mi si presentò la domanda: che cosa è la nostra vita? perché si vive? Ci doveva essere una ragione del nostro essere al

mondo. Non siamo né polli né animali di un'altra specie, che pensano solo a soddisfare le esigenze del corpo. Ci doveva essere qualche cosa, per noi, che avremmo dovuto compiere al fine di giustificare la nostra esistenza. Fu allora che mi nacque l'idea di fare il medico: studierò medicina, mi dedicherò a lenire le sofferenze del mondo, se non altro consolando coloro che sono in pena. Cercherò di trovare qualche rimedio al dolore altrui; riparerò a quello che non ha saputo fare con mia madre il giovane medico. Era una follia. Non sapevo che le donne potevano studiare medicina, e fantasticavo che mi sarei travestita da uomo per raggiungere il mio intento, e sognavo che in seguito sarei andata nei luoghi dove ci fosse stato maggior bisogno, e che col danaro guadagnato avrei aiutato i poveri.

Ansiosa di comunicare a qualcuno ciò di cui traboccava il mio cuore, mi rivolsi a mio fratello di sei anni: "Ti confido un grande segreto, ma non raccontarlo a nessuno. Io studierò medicina". Lui non capì niente, naturalmente, e dimenticò subito che cosa non avrebbe dovuto raccontare. Ma in me la ferma fede di bambina, confermata dalla caduta dalla scala, "che senza la volontà del Signore non un capello cade dal nostro capo", s'era incrinata. Ora bisognava rinsaldarla, trovare una nuova esperienza, una ragione nuova per vivere.

### Gli studi

Continuavo a rimanere piuttosto delicata di salute, cosicché non vollero stancarmi con studi regolari. La scuola rurale era poco distante da casa nostra, e il giovane maestro, Osis, amico di mio padre, acconsentì volentieri a venire due, tre volte per settimana per darmi lezioni private.

Dopo un paio di anni, era così soddisfatto dell'esito e del progresso rapidissimo che avevo compiuto, che riuscì a persuadere i miei genitori a farmi preparare l'esame di ammissione al ginnasio.

A Osis, educatore di non comune fervore, devo di aver destato e coltivato nell'animo mio la passione per la poesia. A undici anni, conoscevo a memoria gran parte delle liriche e dei poemi di Puškin e di Lermontov. La loro poesia divenne assidua compagna delle mie solitarie passeggiate per il bosco. Ripetevo quei versi fra me e me, e non mi sentivo più sola. Ho imparato da Puškin:

Vai per libera via  
per dove ti chiama lo spirito libero  
perfezionando i frutti di meditazioni predilette  
senza pretendere compenso per l'agire generoso.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> È la seconda strofa del sonetto di Puškin *Poetu* (1830).

Ho appreso da Lessing a non giudicare le azioni altrui. Per tener presente il suo ammonimento ho tenuto a lungo sul tavolo da lavoro un cartoncino dove avevo trascritto, da *Nathan il Saggio*: “Che ognuno divenga beato alla propria maniera”.<sup>11</sup> Lermontov mi suscitò una profonda pietà per Napoleone, che sul vascello fantasma varca ogni sera l’oceano, diretto all’adorata Francia, e, vistosi abbandonato dai seguaci e tradito, allo spuntare del giorno torna solo e triste a Sant’Elena.<sup>12</sup>

Sotto la guida del fervente maestro, a dodici anni lessi l’*Odissea* nella bella traduzione di Žukovskij.<sup>13</sup> Certamente non ero in grado di comprendere tutto il senso del poema, ma rimase in me l’incanto e la nostalgia della luce interiore suscitata da quella lettura. “Corri, corri mia tremula barca, finché arriverai al paese del sole”, dice un verso di una poesia popolare lettone, che in quei giorni mi tornava spesso alla mente. Sarà forse perché gran parte delle avventure di Ulisse e delle sue navigazioni si svolgono nei mari che circondano l’Italia che, da allora, essa diventò per me il paese del sole e della nostalgia.

Così, quando un giorno il mio fratellino di sei anni mi chiese quale era il paese più grande del mondo, risposi senza esitare: l’Italia. Qualche tempo dopo, il ragazzino che aveva analizzato la mia risposta alla luce della sua logica maschile, tentò di ribattere che c’erano altri paesi con territori più vasti, e che c’erano imperi, mentre l’Italia non era che un regno di pochi milioni di abitanti e dal territorio poco esteso. Messa alle strette e indispettita, con un piglio autoritario, di cui non mi sarei sospettata capace, gli diedi uno schiaffo sulla guancia destra, un altro sulla sinistra: “Tu sta’ zitto! L’Italia è il paese più grande del mondo”.

Il maestro era preoccupato dalla mia solitudine: mi aveva fatto conoscere due dei suoi migliori allievi, Peters e Zelma, che riteneva di gusti e di aspirazioni affini alla mie. Non si era sbagliato: ci vedevamo spesso, leggevamo i medesimi libri, discutevamo, disegnavamo insieme. Ne nacque una amicizia come possono nascere solo a quella età. Il modo con cui il maestro aveva saputo rendermi interessante lo studio e farmi appassionare ad esso, coadiuvato dal mio zelo, fecero sì che, dopo poco più di un anno e mezzo di preparazione, potevo tentare l’esame di ammissione alla quarta ginnasiale. Fu deciso di iscrivermi al ginnasio governativo di Jelgava, cittadina tranquilla, non ancora minacciata dai moti rivoluzionari. L’ultima domenica di agosto, con gli amici Peters e Zelma, camminammo su e giù fino a tarda sera

<sup>11</sup> *Nathan il saggio* (1779) è un dramma del poeta, drammaturgo e scrittore tedesco Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781).

<sup>12</sup> Riferimento alla poesia di Lermontov *Vozdušnyj korabl’* (1840).

<sup>13</sup> La celebre traduzione dell’*Odissea* del poeta preromantico Vasilij Andreevič Žukovskij (1783-1852) è del 1849.

per i viali del parco che circondava la scuola. Le prime foglie cadute frusciano ai nostri passi. Era una giornata gelida, senza sole. I nostri cuori erano gonfi di tristezza.

Pochi giorni dopo partii per Jelgava, accompagnata da mio padre che guidava la carrozza. Durante la strada tacemmo, ognuno assorto nei propri pensieri tristi. Arrivati in città, e lasciata la vettura in una rimessa, andammo al ginnasio: un edificio austero, freddo, il pesante portone spalancato, le scale larghe, per cui correvano su e giù ragazze grandi e piccole in abito marrone scuro, con grembiule nero. Passavano ogni tanto le insegnanti, in abito blu col colletto bianco, e i professori in redingote anch'essa blu scura, coi bottoni dorati. Avevano tutti un'aria severa e come preoccupata. Forse quella specie di divisa contribuiva ad accentuare il senso di severa gravità. Entrammo in classe. Non mi ricordo come si svolsero gli esami. Erano esami scritti, orali, esami di matematica... avremmo conosciuto l'esito dopo tre giorni. Mio padre mi sistemò presso un'anziana coppia di sposi, in una bella casa spaziosa, al terzo piano, le cui finestre davano sulla piazza del mercato, e partii. Dopo tre giorni, tornai a scuola, e mi fu comunicato che invece che alla quarta ero stata ammessa in terza. Fu una grande delusione. Non sapevo spiegarmi il perché. Ero molto preparata, soprattutto in matematica e in letteratura russa, ero preparata quasi da poter stare in quinta! Mi consolai pensando che poteva essere stato determinato dalla mia età. Avevo compiuto da un mese tredici anni.

A quell'epoca, il ginnasio era da noi di sette classi, l'ottava, detta la classe pedagogica, era frequentata da coloro che intendevano dedicarsi all'insegnamento. Cominciarono le lezioni. Quando restituì i primi compiti, la professoressa volle leggere il mio ad alta voce. Era molto soddisfatta, lei, ma le compagne ridevano, perché sembrava loro che avessi scritto cose strane e incomprensibili. Il fatto è che ero più matura di loro, e avevo messo nel mio componimento la mia saggezza, risultato delle mie letture, delle meditazioni e delle discussioni con i miei due amici. Avevo già letto Turgenev, alcuni libri di Tolstoj, perfino un paio di opere giovanili di Dostoevskij. Le mie compagne erano ragazze di città, cresciute tra svaghi e distrazioni. Erano russe, lettoni, ebrei, tedesche, figlie di impiegati, di commercianti, di piccoli bottegai, provenienti per lo più, da ambienti privi di interessi intellettuali. In casa mia, invece, dato l'amore di mio padre per la lettura, possedevamo i principali libri dei classici russi, tedeschi, lettoni e, soprattutto durante l'inverno, leggere era l'unica distrazione. Durante le mie letture, quando trovavo qualche passo che mi colpiva particolarmente, avevo preso l'abitudine di trascriverlo, e come avevo fatto con Lessing, me lo tenevo davanti per disciplinarvi il mio spirito e imprimerlo in me.

Sin da bambina, così, la lettura mi era apparsa come un nutrimento dello spirito. Ricordo ancora come, dopo aver letto *Guerra e pace*, rimasi sog-

giogata per giorni e giorni dalla figura di Andrej, che, ferito, conscio della morte, sotto le stelle vuole amare il nemico. Il fatto rimase in me come un ideale, durante tutta la giovinezza, e forse per gran parte della mia vita. Ricordo ancora le lacrime per la morte di Anna Karenina, e la mia ira contro Tolstoj che fa gettare sotto il treno l'unica figura del suo romanzo che sa amare e che è degna di amore.

Le mie compagne, ragazzine petulanti e futili, mi davano noia nei primi tempi, come uno sciame di moscerini. In seguito, mi abituai e giacché in molte materie potevo riuscir loro di aiuto, si determinarono tra noi rapporti di serena convivenza.

Così, senza particolari emozioni passò il mio terzo anno ginnasiale. Alla fine di maggio cominciarono le vacanze, e tornai a casa. Con quale gioia rividi i miei cari amici! Zelma mi annunciò che l'anno successivo sarebbe venuta anche lei a Jelgava, per proseguire gli studi in un ginnasio privato. Come per l'innanzi, tornammo a rivederci ogni domenica. Durante la settimana, aiutavo nei lavori di casa, in quelli dei campi, e durante il tempo libero, mi tuffavo nella lettura. Custodivo in me, senza tregua, il sogno di studiare medicina. Abituata alla sincerità con i genitori, un giorno non riuscii più a tacere, e confessai la mia assillante pena e speranza di quegli ultimi tre anni. Dapprima lo ritennero uno scherzo, ma, davanti alla mia insistenza, dissero che ero pazza. Mio padre, che mi adorava e aveva un'illimitata fiducia in me, si chiuse in un mutismo ostinato e per tre giorni non mi rivolse la parola. Fu una sofferenza atroce, soprattutto perché questo atteggiamento mi chiudeva la possibilità di parlare a cuore aperto, come ero abituata a fare. Poi, senza spiegazioni ulteriori, i rapporti familiari ripresero il loro andamento normale, e le vacanze trascorsero in apparente serenità.

A cominciare dalla quarta classe, l'insegnamento era impartito da uomini; questo portava, con sé maggiori esigenze, ma offriva anche un livello culturale più elevato. Data la disposizione per la geometria, ero l'orgoglio e la speranza del professore, Černyscëv. Egli cercava di entusiasarmi per gli studi superiori di matematica, e assicurava che sarei diventata una seconda Sonja Kovalevskaja,<sup>14</sup> una delle prime donne russe che aveva compiuto studi universitari, e che divenne un matematico di fama mondiale. Ma io dentro di me, custodivo fedelmente il mio sogno; solo cercavo di non deludere l'amato professore che ci soggiogava con il suo senso di giustizia e con la mitezza d'animo. I pieni voti mi avevano incoraggiato: se avessi potuto mantenerli fino alla licenza ginnasiale, sarei stata fra le candidate alla meda-

<sup>14</sup> Sof'ja Vasil'evna Kovalevskaja (1850-1891) fu la prima donna al mondo a diventare professore universitario di matematica, ottenendo la cattedra all'Università di Stoccolma nel 1889. Nello stesso anno ottenne il Premio della Reale Accademia delle Scienze di Svezia e ricevette il titolo di Accademico dell'Accademia delle Scienze di Russia.

glia d'oro; e questo avrebbe potuto abbreviare l'attesa dell'ammissione all'università russa. In quell'epoca, infatti, non esistevano in tutta la Russia che pochissime università, e i primi ad essere ammessi erano maschi provenienti dalle due capitali. Coloro che provenivano dalla provincia dovevano mettersi in fila, a meno di avere meriti eccezionali. La precedenza, comunque, era data agli uomini, sicché una donna per entrare all'università doveva aspettare talvolta anche degli anni.

I giorni scorrevano uniformi. Di domenica si andava a teatro: ci eravamo accordate, con Zelma, di andarci insieme, per cogliere l'occasione di rivederci; quando poi l'acqua del fiume Aa, che traversava Jelgava, era gelata, due volte alla settimana era permessa un'ora di pattinaggio. Poco prima delle vacanze di Natale, dovevamo fare in classe il secondo saggio di letteratura russa e di matematica. Come sempre, fui pregata da alcune compagne di inviar loro un biglietto con i suggerimenti, che al primo saggio aveva raggiunto la destinazione senza incidenti.

Il problema era facile, così che, dopo averlo risolto in pochi minuti, preparai la spedizione.

Il professore camminava come d'abitudine su e giù per il corridoio di mezzo. Bisognava scegliere il momento giusto, dunque. A furia di lanciarci foglietti eravamo diventate bravissime tiratrici: e il primo lancio giunse felicemente a destinazione. Al secondo, un disgraziato caso volle che il professore si voltasse prima del solito, e il foglietto arrotolato lo colpisse sul viso. Lo svoltolò, riconobbe senz'altro la mia scrittura, mi s'avvicinò: "Mi dispiace tanto", disse, e null'altro. Non ho mai dimenticato lo sguardo tristissimo dei suoi occhi verdi, già abitualmente tristi. Era implicito che per punizione mi doveva dare un voto bassissimo, che rovinava non solo i pieni voti di quell'anno, ma avrebbe influito anche sulla media finale della licenza. La speranza della medaglia d'oro era dunque sfumata per sempre...

Bisognava ora escogitare qualche altra via d'uscita. Pensai di continuare gli studi anche per l'ottava classe, la classe pedagogica in modo che se i genitori mi avessero ancora negato i mezzi per continuare gli studi, avrei insegnato per qualche anno, e poi, raggiunta l'indipendenza, avrei intrapreso gli studi universitari.

Tornai a casa per le vacanze di Natale. Erano già stati fatti tutti i preparativi per le feste. Ma due giorni prima di Natale un avvenimento improvviso mi sconvolse profondamente. Potevano essere le nove del mattino, era ancora buio. Fui svegliata da un trambusto insolito: un gran vai e vieni per la casa, spostamento di mobili, voci maschili... mia madre entrò nella stanza da pranzo che era accanto alla mia camera. Accompagnava due uomini che avevano in mano certe carte, certi quaderni. Dalla porta aperta vidi che aprivano l'armadio, i cassetti, la scansia: contavano le posate d'argento, e segnavano ogni cosa. Ero sveglia, ma tenevo gli occhi chiusi. S'affacciarono in



camera mia, ma non c'erano che i miei libri il divano, le sedie, il mio tavolo da lavoro. Appena si allontanarono mi alzai. Vidi che andavano nella stalla e contavano il bestiame; andarono nella rimessa, nel magazzino del grano: segnavano ogni cosa. Mia madre si asciugava le lacrime, mio padre li seguiva grave in volto. Dopo che furono andati via, la mamma scoppiò in un pianto diretto. Io sapevo dominare le lacrime, e mi dava gran noia veder piangere, soprattutto quando non sapevo come aiutare chi piangeva.

Mai avevo sentito una parola di dissidio tra i miei genitori, ed ora vedevo mia madre assai irata contro mio padre, e udii che gli rimproverava qualcosa. Lui era triste, taceva, e io provavo una pena profonda.

Nel tardo pomeriggio trovai mio padre seduto davanti alla stufa accesa. La stanza era rischiarata dalle fiamme, che gareggiavano allegramente divorando la crepitante legna secca. Mi avvicinai pian piano: mi parve di notare che sulle sue guance vi fossero tracce di lacrime. La mamma passava rapidamente da una stanza all'altra, senza dire una parola; non sapevo di che si trattasse, ma la mamma mi faceva gran rabbia. Qualunque cosa fosse accaduto non potevo che dare ragione a mio padre; non potevo ammettere che egli avesse commesso qualche cosa di sbagliato. Ero poco espansiva, per un invincibile pudore di palesare i sentimenti; quella sera, però, non riuscii a dominarmi: sedetti sulle ginocchia di mio padre e gli gettai le braccia attorno al collo, coprendo di baci le gote solcate di lacrime.

Con i residui della fede, ancora vibrante in me, pregai con tutto l'ardore dell'anima, che venisse levato l'incubo che gravava sui miei genitori.

Le giornate di Natale, ravvivate un poco da una gentilezza forzata, sembravano non finir mai. Ero sprofondata nella lettura dell'*Idiota* di Dostoevskij: mi ero immedesimata nel principe Myškin. Ho scoperto allora, quale amico consolatore possa essere un libro, un romanzo nei cui profondi conflitti tragici sbiadiscono le nostre pene.

Ritornai al ginnasio: la vita riprese il ritmo abituale. I genitori, ora l'uno, ora l'altro, venivano ogni tanto a trovarmi; mi sembrava che fossero rasserenati. Quando tornai a casa per le vacanze di Pasqua mi accorsi che mancavano alcuni oggetti d'argento: non vedevo più il samovar, i candelabri d'argento. Notai che le posate erano state sostituite da altre di metallo comune. Dunque, era accaduto qualcosa che non potevo immaginare. Avevo vissuto sempre in condizioni di agiatezza; possedevamo la casa più bella di tutta la regione, i più bei cavalli, le carrozze, le slitte. Eravamo sempre ben vestiti. Ci credevano ricchi; e lo credevo anch'io. Ora, improvvisamente, mi avvidi che per qualche ragione misteriosa avevamo dovuto privarci delle cose più preziose. La serenità fra i genitori si era ristabilita, però, e questo mi importava sopra ogni cosa.

Tornata a scuola cominciavo a tormentarmi per l'idea di voler proseguire gli studi.

Mi sentivo mortificata. Poteva darsi che ci fosse qualche ragione, gelosamente celata a me, per cui i miei genitori non avrebbero potuto sostenere le spese degli studi universitari. Pensando e ripensando, escogitai un'altra soluzione. Fin da bambina avevo sentito parlare della munifica generosità del principe von Lieven.<sup>15</sup> Il suo latifondo era poco distante da noi. Una volta mi avevano condotta ad ammirare il suo castello, in mezzo ad un grande parco, con tanti alberi esotici e un laghetto, dove nuotavano quattro cigni. Era stata una visione di sogno. Mi informai e seppi che il principe aveva un palazzo anche a Jelgava, e che vi abitava ogni tanto per un po' di tempo. Allora gli inviai una lettera pregandolo di ricevermi: avrei voluto chiedergli consiglio in una questione assai importante. Gentilmente, egli rispose fissandomi l'appuntamento per le undici; non mi ricordo né di qual giorno né di qual mese.

Alle undici precise mi presentai alla dimora cittadina del principe. Era un bel palazzo nella strada più importante di Jelgava. Sonai il campanello del pesante portone. Mi venne aperto immediatamente; il cameriere mi fece entrare in uno studio semibuio, dove, dietro una scrivania, in una poltrona di cuoio era seduto un giovane. Si alzò, mi venne incontro con un affabile sorriso. Gli dissi il mio nome, specificai che ero quella che gli aveva inviato la lettera. Mi fece cenno di sedere in una poltrona davanti, e riprese il posto dietro la scrivania.

Gli esposi brevemente il mio desiderio di continuare gli studi, e gli raccontai che ero ostacolata dai genitori. Confessai di essere venuta a chiedere il suo aiuto. Precisai che volevo studiare medicina (avevo saputo allora che le donne potevano fare tali studi), e che lui era la prima persona estranea a cui confidavo il mio sogno. Gli dissi che i miei genitori non mi volevano aiutare, ma che improvvisamente mi era venuto il dubbio che forse non potevano. In casa era successo qualcosa che ignoravo, ma da un po' di tempo mi ero accorta di alcune limitazioni nel nostro modo di vivere. Mi rivolgevo a lui perché mi prestasse il denaro per gli studi. In compenso, io mi sarei fatta una assicurazione sulla vita: avrei pagato regolarmente le rate. Nel caso che fossi morta egli avrebbe potuto riscuotere il premio e se invece avessi potuto finire gli studi, con i primi guadagni gli avrei restituito la somma.

Il principe mi ascoltò assorto, con attenzione e intensità. Non una minima mossa del volto impassibile rivelava quel che passava nella sua mente. Quando ebbi finito, sollevò il capo poggiando la nuca contro la spalliera della poltrona. Disse che capiva fino in fondo la mia aspirazione, che ammirava il mio fervore, che riteneva assai lodevole scegliere una professione piena di

<sup>15</sup> Con tutta probabilità si tratta di Anatolij Pavlovič, citato alla nota 7.

sacrifici, ma anche di tante possibilità generose di rendersi utili; però, con gran dolore, doveva dirmi di no. Era una questione di principio: se avesse potuto acconsentire, lo avrebbe fatto senza pensare affatto alla restituzione, perché si trattava di una somma di nessuna importanza per lui. Mi pregava di comprenderlo: non poteva aiutarmi, per non favorire una figlia che voleva mettersi contro la volontà dei genitori. Mi scusai: uscii col cuore spezzato.

Tornai all'idea dell'insegnamento. Avrei dovuto attendere qualche anno, ma non aveva importanza. In quel tempo, in Russia, c'erano molte persone che intraprendevano gli studi in età avanzata. Lo studio superiore era ritenuto un arricchimento spirituale, e gli anni contavano poco. Erano pochi i figli dei ricchi che studiavano; infatti, i figli dei ricchi non lavoravano, e raggiungevano gradualmente la loro perfezione intellettuale.

Tornata a casa per le vacanze estive, non ero più una bambina, e la mamma mi spiegò quel che era successo in quella tragica mattina. Avevo notato che l'amico di mio padre, Jaunsemis, non veniva più da noi e ne chiesi la ragione, se fosse malato o partito. La mamma mi raccontò allora che egli aveva contratto un grosso debito e che si era rivolto a mio padre perché gli firmasse una cambiale insieme con altri due proprietari. Quando si trattò di pagarla, uno dei tre era morto, e l'altro aveva ipotecato tutto quel che possedeva, l'unico solvibile era rimasto mio padre: e così era stata addebitata a lui tutta la somma. Una somma per cui erano stati messi sotto sequestro i nostri beni. Tutta la nostra proprietà si trovava in pericolo. Per fortuna, il creditore conosceva mio padre e la sua rettitudine. Così aveva lasciato tutto, come stava accettando l'impegno di mio padre di estinguere il debito in diverse rate nel corso di alcuni anni. In tal modo, per una decina d'anni, la maggior parte delle nostre entrate fu inghiottita da quelle rate. La mamma si era adirata con mio padre che non serbava rancore contro l'amico, e diceva: "Se potesse, pagherebbe. Non può, e come deve fare? È il mio migliore amico e lo dovevo aiutare. Bisogna aver pazienza". Mi resi conto allora del perché in quella fatale giornata avevo provato tanto affetto per mio padre e avevo dato ragione a lui, qualunque cosa fosse accaduto.

Così, durante gli ultimi anni del ginnasio, e in seguito durante gli studi universitari, ebbi il denaro che mi occorreva, ma sapevo che costava grande sacrificio. Per parte mia cercai di limitarmi all'indispensabile: guadagnavo qualcosa facendo lezioni di matematica, e in seguito traduzioni. Il modo di agire di mio padre mi fu di grande conforto; anch'io avrei agito così.

Intanto mi era nata una sorellina, Vera. Era nata durante la mia assenza. Non ricordo né la data della sua nascita, né quanto fosse più piccola di mio fratello. Da tanti altri problemi era assorbita allora la mia mente: "perché si vive", l'idea degli studi, la passione per la poesia... Cosicché, questa sorellina, finché non ebbe raggiunto una certa età, fu come inesistente per me.

Già in quell'epoca, consideravo l'amicizia come un sentimento più profondo, più importante e impegnativo dei legami di sangue.

Negli ultimi mesi dell'anno scolastico ero andata con Zelma allo spettacolo finale della stagione teatrale. Si dava l'*Uragano* di Ostrovskij, un'immagine del brutale arbitrio e della tirannia che, in quell'epoca, dominavano in alcuni ambienti, e particolarmente all'interno della famiglia. Durante un intervallo incontrammo un giovane medico, lontano parente di Zelma, che me lo presentò. Quando tornammo ai nostri posti, stabilimmo di rivederci alla fine dello spettacolo per scambiare le impressioni. La protagonista del dramma, Ekaterina, come si sa, sopporta con rassegnazione il suo destino, vivendo in un ambiente rozzo e brutale. Secondo le parole di un critico dell'epoca, ella è "come un raggio di luce in cupa oscurità". Ma quando incontra un uomo che le pare venga da un mondo puro e bello, dal mondo della sua vaga nostalgia, tutti i suoi pensieri si rivolgono a lui, irresistibilmente. Ella non commette tradimento materiale; secondo i principi della sua educazione però quell'invincibile dissidio interiore è già un tradimento, perciò finisce per gettarsi nel fiume.

Eravamo ancora visibilmente commosse quando ci raggiunse il dottore. Era intelligente, scettico, e si burlò del nostro sentimentalismo. Disse che era inammissibile commuoversi per una stupida e falsa vicenda di un romanticismo superato, quando la vita intorno imponeva ben altro genere di commozioni. Vivevamo, disse, in un'età di squallida reazione, eravamo sotto il dominio della polizia, che sorvegliava i nostri passi, le nostre parole; ci ricordò che lo scrittore Andreev aveva tentato il suicidio due volte;<sup>16</sup> che bisognava serbare i sentimenti e le commozioni per i giorni più duri che sarebbero venuti, e invece di trastullarsi con i sogni bisognava cercar di conoscere la vita nella sua effettiva brutalità. Aggiunse infine che nel pomeriggio della domenica alcuni giovani suoi amici usavano radunarsi per discutere di molti problemi, e che avrebbe avuto piacere di vedere fra loro anche noi due.

Fu così che la domenica seguente ci recammo alla riunione. Era una stanza piena di gente: oltre la padrona di casa, nota dentista, c'erano un paio di signore, due o tre uomini anziani e una decina di giovani. Prendevano il tè, e discutevano animatamente su questioni che udivo proporre per la prima volta. Parlavano di "impulso vitale", di che cosa fosse la vita e che cosa la mor-

<sup>16</sup> Leonid Nikolaevič Andreev (1871-1919), scrittore e drammaturgo russo, attivo negli anni tra la rivoluzione del 1905 e quella del 1917, principale esponente dell'espressionismo nella letteratura russa. Tentò il suicidio una prima volta nel 1889 (ma in maniera quasi farsesca), poi nel 1894 in conseguenza di una forte crisi sentimentale ed esistenziale.

te; udivo i nomi di Darwin, di Häkel:<sup>17</sup> mi sembrava di essere come da bambina quando compitavo nell'abecedario sulle ginocchia della mamma, o come durante l'albero di Natale alla scuola rurale.

Benché non avessimo aperto bocca, nel congedarci ci dissero che speravano di rivedere ancora tanto me che Zelma.

Si trattava dei capisaldi della concezione materialistica del mondo: di problemi che era indispensabile conoscere. Li avevo uditi per la prima volta, ma a poco a poco ci saremmo abituate. Come pegno del nostro ritorno, mi vollero dare in prestito un romanzo, "per far dileguare i fumi dell'amore romantico e la speranza delle anime gemelle", disse il dottore. In seguito ci avrebbero prestato anche alcuni romanzi di Zola. Si era ormai vicini alle vacanze, e promisi dunque di leggere allora il romanzo, e di riportarlo alla ripresa della scuola. Era un romanzo di Arne Garborg: *Aus der Männerwelt*, tradotto in tedesco dallo svedese e dal norvegese.<sup>18</sup> Zelma non volle portarlo a casa, per timore che la madre potesse scoprire che aveva frequentato quel dottore di idee sovversive. Lo portai, dunque, con me.

Questa volta tornai a casa in compagnia di una mia cugina, cui, fra tutti i parenti, volevo veramente bene. Si chiamava Olga come me. Non aveva grande cultura, ma era molto sensibile e comprensiva, e mi voleva un gran bene. Parlando con lei, ogni argomento acquistava interesse. Dormivamo nella medesima camera e talvolta si ragionava fino al sorgere del sole. Qualche giorno dopo esser tornata, una mattina, mi misi a leggere il famoso romanzo. Non riuscivo più a distaccarmene: mi respingeva e mi attraeva. Lo lessi sdraiata all'ombra degli alberi in una giornata di sole cocente, lo lessi a lume di candela, la sera. Quando Olga, coricata già da un pezzo, si risvegliò, la candela era quasi consumata ed io, finito di leggere il libro, la testa china sul tavolo, piangevo a dirotto. Passato lo sgomento, mi sembrava di dover risalire passo passo da un abisso. Ero in preda a una grande tristezza, e provavo ripugnanza della vita. Olga rimase con me un paio di settimane, e trascorsi sotto quell'incubo le vacanze estive. Non ne parlai né con Peters né con Zelma, che, fedelissimi, venivano a trovarmi ogni domenica. Che fastidio quando mia madre, temendo che fossi ammalata, cercava di lenire le mie sofferenze offrendomi dei cibi prelibati! Mai come allora ho compreso quanto sia penoso sentirsi curare il corpo, quando è l'anima che avrebbe bisogno di sollievo.

<sup>17</sup> Ernst Häkel (1834-1919), zoologo, biologo e filosofo tedesco, divulgatore delle teorie di Darwin in Germania.

<sup>18</sup> Arne Garborg (1851-1924), scrittore naturalista norvegese, di forte impegno sociale. Quello qui citato con il titolo tedesco è uno dei suoi primi e più noti romanzi, *Mannfolk* (1886).

È strano che ricordi solo il titolo di quel libro e il nome dell'autore, e non una parola dell'argomento che mi aveva tanto sconvolta. Non ho mai avuto più voglia di rileggerlo. Può darsi che, a rileggerlo ora, quel che provai mi apparirebbe puerile, frutto più che altro della mia ingenuità, o della ripugnanza per lo spettacolo volgare delle analogie fra l'uomo e l'animale. Ricordo, invece, e fin nei minimi particolari, *Peer Gynt* e *Il costruttore Solness* di Ibsen, letti ed amati e in certo senso compagni di vita di quell'epoca.

Alla fine di agosto, come di solito, ritornai per continuare gli studi. Rimandai con ringraziamenti il volume avuto in prestito, scusandomi di non poter tornare alle riunioni, a causa degli studi gravosi di quinta ginnasiale.

Il programma di studio diventava di anno in anno più impegnativo. Per la quinta, fummo affidate a nuovi professori, che ci avrebbero accompagnato per tutti i tre anni fino alla licenza. L'insegnamento della matematica, e soprattutto quello di letteratura russa si svolgeva in modo vivo e stimolante. Il professore di matematica, Krasnov, figlio di un alto funzionario di Pietroburgo, aveva lavorato come ingegnere nella costruzione della ferrovia transiberiana. Dimessosi, aveva chiesto un posto di insegnante. Mi confidò, in seguito, quando fummo diventati amici, che le irregolarità che vi si commettevano erano tali e tante, che sarebbe stato necessario o denunciare, o associarsi ai malfattori, o andarsene. Ed egli aveva scelto appunto quest'ultima via.

Fu una grande sorpresa quando, entrato in classe, dichiarò che la matematica era una materia che non si apprendeva, se non se ne aveva il talento, o almeno una certa disposizione. Se non si era manifestata durante i primi quattro anni, non si sarebbe manifestata più negli ultimi tre. Promise, così, che non avrebbe negato il passaggio a nessuna, e non avrebbe mai messo meno di tre (giacché da noi anche allora si adottava il sistema dei cinque punti),<sup>19</sup> ma chi avesse studiato e meritato di più, gli avrebbe procurata una grande soddisfazione. Insegnava nel ginnasio femminile, in quello maschile, e alla scuola tecnica. Aveva fatto ovunque questa dichiarazione e dappertutto, nei mesi successivi, il numero dei "meritevoli" aumentò oltre ogni aspettativa.

Il professore di letteratura russa, Safajlov, ci incantava, con la sua chiara, sintetica esposizione, e con la profonda penetrazione di Puškin, di Gogol', di Turgenev, delle opere giovanili di Tolstoj, di Lermontov e di altri autori minori. Presa da queste nuove, affascinanti letture, stavo dimenticando la sgradevole sorpresa delle vacanze estive, quando un tragico avvenimento sconvolse la nostra pacifica cittadina. Un allievo del ginnasio maschile, uno dei più dotati era stato arrestato; poi, fu trovato morto in carcere. Non si sep-

<sup>19</sup> Nel sistema scolastico e universitario russo è tradizionalmente in vigore una scala di valutazione che va da uno a cinque. Tre, dunque, è un voto di sufficienza.

pe mai, se era stato ucciso, o se si era tolto la vita. L'impressione fu enorme, indimenticabile. Lo avevo conosciuto alla famosa riunione di quella domenica in casa del dottore: lo avevo notato per la particolare gentilezza. Non abitava lontano da casa mia e durante l'estate era venuto a trovarmi insieme con Peters. La polizia, caso strano, non fece proibire il trasporto pubblico. Gli allievi di tutte le scuole coprirono di fiori il feretro e lo accompagnarono all'ultima dimora.

Quando tornai a casa per le vacanze di Natale, mia madre fu felice di trovarmi più serena che durante l'estate. La cugina Olga ancora preoccupata per me era venuta per passare le feste con noi. All'ultimo dell'anno, aspettammo la mezzanotte con i familiari e con Luisa e Annuška, facendo varie specie di pronostici per l'anno nuovo. Ci coricammo assai tardi. Durante le poche ore di sonno, ebbi un sogno indimenticabile: si avvicinava il Giudizio Universale. Il cielo era come in fiamme, non dal lato del tramonto, ma al nord, dove la pianura si fondeva con l'orizzonte. Mi trovavo su una strada di campagna, che conduceva alla via maestra per Jelgava. Prima di voltare su questa via bisognava superare un alto ponte. Ed ecco vidi Cristo su un cavallo bianco che attraversava il ponte. Ero sola sulla strada solcata dalle ruote dei carri: mi reggevo a malapena per il vento che soffiava forte. "Sarò alla Sua destra o alla Sua sinistra?", mi chiedevo con angoscia. Il cavallo rallentò la corsa, poi si fermò accanto a me. Cristo pose la mano sulla mia fronte: "Ti darò una nuova anima ed un nuovo spirito" disse... "È ora di alzarsi, è tardi", udii proprio in quel punto mio padre, che, aperta la persiana, aveva posato la mano sulla mia fronte. Naturalmente non feci parola con nessuno del sogno, né riuscii a ricordare se ero rimasta alla destra o alla sinistra...

Tornai a scuola con gioia maggiore degli altri anni. Pure, oltre la morte misteriosa del giovane, quell'anno ci doveva portare un altro grande dolore. L'affetto degli allievi di tutte le scuole per il professor Krasnov si era trasformato in una vera e propria adorazione. Gentile con tutti, egli aveva scelto un piccolo gruppo che invitava a casa sua ogni sabato. Abitava, con la moglie, in una bianca casa nuova, di quattro piani. Era una specie di grattacielo per quei tempi. Sua moglie, bella, gentile, buona pianista, oltre ad offrire il tè e ottimi pasticcini, ci suonava ogni tanto qualcosa di Beethoven e di Bach. Si leggevano e si commentavano poesie di classici russi. Krasnov stesso, ardente ammiratore di Nietzsche, ci introduceva all'opera di quel grande poeta, che ha saputo infondere nella lingua tedesca un'eleganza cristallina. Egli ci spiegò l'idea fondamentale di Nietzsche: l'uomo di oggi doveva essere superato, non era che un ponte verso l'uomo che sarebbe venuto. Aggiungeva che, per vendetta o per ignoranza dei conformisti, Nietzsche era stato interpretato come esaltatore di violenza e di guerra, mentre, nemico di ogni guerra, aveva incitato alla lotta contro la plebe e il filisteismo. Ci parlava ancora della sua fedeltà alle proprie idee, del coraggio di

accettare la solitudine spirituale, e di come, distaccatosi per divergenza di idee da Rodhe, l'amico di tutta la vita, avesse scritto: "Ho quarant'anni e sono solo come quando ero fanciullo".

Tornata a Jelgava dopo le vacanze di Pasqua, feci un altro sogno indimenticabile: sognai che la casa bianca di Krasnov era crollata. Profondamente sgomenta camminavo tra le macerie cercando di trovare almeno qualcosa per ricordo: una fotografia, un libro, o altro. Non trovai nulla. Al risveglio non riuscivo a liberarmi dall'oppressione e dal gran senso di tristezza. Pochi giorni dopo, Krasnov entrò in classe pallido, ma calmo. "Mi duole immensamente – disse – ma sono costretto a lasciarvi. Sono stato richiamato a Pietroburgo perché ho voluto essere onesto, e abituare voi all'onestà". Fece un inchino, e uscì. Eravamo ancora inebetite dalla notizia, quando entrò in fretta la Direttrice del Ginnasio e chiese che cosa avesse detto. Alle spalle di lei apparve Krasnov: "Anna Petrovna, finché sono qui, sarebbe più onesto chiedere a me quel che ho detto, invece di domandarlo alle mie alunne, dietro le mie spalle".

La partenza avvenne quasi subito, dopo sette o otto giorni. Anche nelle altre due scuole si era congedato con le medesime parole. Era stato dato ordine severissimo di non accompagnarlo al treno, ma in quella luminosa mattina di aprile eravamo tutti lì; suppongo senza alcuna eccezione le sentinelle inviate non erano state in grado di trattenere l'animata ed entusiasta folla di giovani. Lo vedemmo arrivare. Ci salutò commosso. Poi, però, ci fu impedito di entrare alla stazione. Rinforzi di polizia giunsero in ritardo, e vista la massa di partecipanti, ci circondarono. Ci fecero mettere in fila uno ogni cinque e cominciarono a contarci. Facevano uscir dalla fila uno ogni cinque e li portarono in prigione. L'indomani, però, rilasciarono tutti, senza ulteriori incidenti.

Mi ricordai allora delle parole del dottore, alla riunione in casa sua, che bisognava riservare i sentimenti e le commozioni per i giorni più duri che sarebbero venuti.

Si viveva veramente in un periodo di reazione. Le riunioni di studenti erano severamente proibite, e anche ai professori era fatto divieto di avere contatti con gli studenti, fuori di scuola. Krasnov aveva trasgredito a questo ordine. Era questa, probabilmente, la causa del suo richiamo a Pietroburgo.

All'inizio del nuovo anno scolastico, senza preoccuparsi di quanto era accaduto a Krasnov, il suo posto di "educatore delle nostre coscienze" fu preso da Safajlov. Coraggioso nelle sue esposizioni in classe, egli ebbe l'audacia di riunire una decina, tra studenti del ginnasio maschile e noi, e di svolgerci, gratuitamente, ben inteso, un corso di letteratura moderna in casa sua. Ci riunivamo ogni domenica nel pomeriggio. Ad ogni riunione, uno dei partecipanti doveva tenere una relazione su qualche opera di propria scelta,



che poi veniva discussa dai presenti. Ricordo che il primo saggio mio fu su *Memorie di un cacciatore* di Turgenev.

Fu Safajlov ad iniziarci a Čechov. La mite umanità di Čechov, come la limpida atmosfera di un tardo autunno, poneva in preciso rilievo figure grigie, fangose vie battute. Le esili speranze che destava sembravano troppo lontane, non offrivano consolazioni all'impaziente adolescenza di una generazione accesa da Ibsen e da Nietzsche.

Safajlov ci insegnò invece ad apprezzare la profondità della mite, pudica umanità di Čechov. Ci parlò della sua non comune forza spirituale nell'affrontare ogni genere di ostacoli. Nato in un ambiente piccolo borghese, garzone nella drogheria del padre durante la fanciullezza, abituato alla sottomissione e alle adulazioni dei potenti, con paziente tenacia aveva sradicato in sé lo schiavo: un mattino, risvegliandosi, si era sentito uomo libero, un aristocratico dello spirito e della parola. Safajlov ci faceva notare le molteplici sfumature, le infinite risonanze che egli aveva saputo dare al limpido linguaggio dei suoi mesti, melodiosi racconti, testimonianza di silenziosa e caritatevole attenzione a tutte le manifestazioni della vita.

Mi sembra di udire ancora la calda vibrazione della voce di Safajlov, mentre ci leggeva un breve racconto di Čechov, il primo che ebbi l'occasione di conoscere. Solo ora sono in grado di comprendere di che capolavoro si tratta. È il crepuscolo, la neve cade a grandi fiocchi che volteggiano attorno ai fanali appena accesi, si posano sui tetti, sulle spalle, sulle schiene dei cavalli. Il vetturino Iona è tutto bianco, come uno spettro. Egli siede piegato, quanto può piegarsi un corpo umano, e non si muove. Anche il suo cavallo è bianco e immobile. Iona attende qualcuno a cui raccontare il proprio dolore. Gli è morto il figlio, e si sente soffocare dalla pena. Arriva un avventore, arriva un altro, Iona tenta di incominciare il racconto, ma tutti hanno fretta; ognuno corre per i fatti propri, nessuno gli dà ascolto. La sera, tornato nella stalla, Iona abbraccia il collo del cavallo, e racconta a lui, e piange amaramente.<sup>20</sup>

Safajlov ci fece conoscere anche Maksim Gor'kij, che allora con i primi affascinanti racconti rappresentava una voce sprezzante di tutte le consuetudini, e rude, ma talvolta delicatamente armoniosa: sembrava la voce della vita stessa. Gor'kij non era vincolato da nessuna tradizione. Nato nei bassifondi, unica università gli era stata la viva esperienza della vita. Adolescente scontroso – da cui lo pseudonimo Gor'kij, cioè “amaro” – era partito per il mondo armato solo di due occhi azzurri limpidissimi, in un disarmonico volto ossuto; era accompagnato dall'unica eredità, la benedizione della nonna mendicante, che aveva vissuto di amore e per l'amore.

<sup>20</sup> Si tratta del racconto *Toska* (Angoscia, 1886).

Egli narrava di arditi “falchi” sprezzanti il pericolo e la loro morte durante i loro impavidi voli incontro al sole, senza curarsi della terrestre saggezza delle “bisce” schernitrici.<sup>21</sup>

La nostra “università” in quell’epoca era il teatro. Le migliori compagnie che venivano a Riga si fermavano per qualche recita anche nella nostra cittadina. Così potemmo seguire e discutere tutti i problemi di quell’epoca, espressi nelle opere di Ibsen, di Sudermann,<sup>22</sup> di Hauptmann. In tale fervore spirituale il tempo correva veloce, gli studi erano una gran gioia, e quasi un peso quelle vacanze estive che un tempo avevamo aspettato con impazienza.

Avevamo sentito parlare di una grande attrice italiana, dal nome armonioso Eleonora Duse. Era venuta più volte in Russia, ma non era mai arrivata a Riga. Nel settembre del 1900, leggemmo che la Duse avrebbe recitato a Berlino un dramma assai discusso di un poeta italiano, Gabriele d’Annunzio. Da una parente di Zelma, sposata a Berlino, ci facemmo prenotare i posti un mese prima. Con Zelma e una sua compagna, partimmo una sera in terza classe, per giungere all’indomani a Berlino. Si dava *La Gioconda*.<sup>23</sup> Non conoscevo una parola d’italiano, ma compresi ogni cosa. Mi pareva che tutto il dolore del mondo scendesse lungo le pieghe del vestito bianco dell’attrice; mi sembrava che tutta l’incomunicabilità fra i viventi risuonasse nel suo: “Beata, Beata!”. Come si può ridire una iniziazione alla vita?

Riprendemmo il treno la mattina dopo lo spettacolo, e dato che c’era di mezzo una domenica, non perdemmo che una giornata di scuola, e nessuno si accorse della nostra assenza. Ero già al termine degli studi, e prima che finisse l’anno scolastico, Safajlov promise una visita ai miei genitori.

Il tempo volò via rapidamente. Quasi senza avvedermene ero giunta al termine degli studi ginnasiali. E proprio come avevano previsto gli amici, si era fortunatamente composto quella specie di disaccordo tra me e i miei genitori, che ci aveva amareggiato durante gli ultimi anni. In gran parte, lo dovetti all’aiuto del mio professore Safajlov, che, appunto, aveva contribuito a ristabilire la pace. Per l’affetto che provava per me, aveva accettato l’invito di mio padre, ed era stato per qualche giorno ospite nostro durante le vacanze di Pasqua. Conversò a lungo coi miei, e, come aveva incantato noi, sue allieve, così persuase i miei genitori. Li convinse che il mio desiderio di istruzione superiore era cosa lodevolissima, da incoraggiare e sostenere, an-

<sup>21</sup> Allusione al tema eroico-romantico, che tanta importanza ha nel primo Gor’kij (cf. *Pesnja o sokole*, Canto del falco, 1895, e *Pesnja o burevestnike*, Canto della procellaria, 1901), dell’opposizione tra uomini forti, coraggiosi, fieri e personaggi deboli, pavidi e servili.

<sup>22</sup> Hermann Sudermann (1857-1928), drammaturgo e romanziere di lingua tedesca, originario della Lituania.

<sup>23</sup> Dal 9 al 29 settembre 1900 la Duse recita nella *Gioconda* di d’Annunzio al Lessing Theater con la compagnia di Luigi Rasi.

ziché ostacolare. A quell'epoca, i genitori temevano assai per l'onore delle figlie che volevano continuare studi universitari, come anche per quelle che volevano fare del teatro; due cose considerate quasi come diventare una donna da strada.

E se non proprio i genitori, erano certo i conoscenti e i pettegoli a considerare sulla via della perdizione una ragazza che andava all'università. Gli ostacoli che incontravano alcune giovinette erano così tenaci che non di rado ricorrevano ad un matrimonio fittizio: di comune accordo, due affezionati amici si sposavano e dopo il rito nuziale andavano ognuno per la propria strada. Ci furono casi, però, in cui una simile prova di amicizia aveva fatto sorgere tra gli pseudosposi un vero amore per la vita in comune: così era accaduto a Sonja Kovalevskaja.

La scrittrice Verbickaja aveva scritto un libro, *Le prime rondini*, in difesa di queste fanciulle.<sup>24</sup> Le paragonava alla prime rondini, arrivate quando l'aria è ancora gelida, per cui molte, a causa delle difficoltà che avevano dovuto superare, erano perite. Ma erano pure quelle che avevano aperto la strada alle altre che sarebbero venute. Comunemente si crede che in Russia fossero molte le donne che avevano studiato; invece erano poche, come dappertutto del resto allora, ma la Russia era tanto grande che è logico che il numero risultasse maggiore. E quasi tutte avevano dovuto sostenere aspre lotte. Ne conobbi una, che aveva preso contatto con studentesse universitarie, e che, con l'aiuto di una sua cameriera, era riuscita a procurarsi programmi e libri, a studiare, e, infine, a dare l'esame di laurea in lettere, senza che i genitori se ne fossero mai accorti.

I miei genitori, dunque, temevano assai. Ma Safajlov era riuscito a persuaderli che siffatti pericoli potevano esistere anche nella vita più ordinariamente borghese e che lo studio, anzi, salvava da certi errori, piuttosto che portare al male, e particolarmente quelle che studiavano con serietà e con impegno. Così, quando Safajlov partì, non si parlò più della cosa e regnò in casa una soddisfatta serenità. Ho mantenuto il ricordo, pochi giorni dopo che era andato via, di una serena conversazione con mia madre, sedute tutte e due sotto il grande pero. Ella mi ricordava il discorrere di mio padre con Jaunsemis, che dopo il fatto della cambiale non era più venuto. I ciliegi erano in fiore; di lì a poco sarebbero fioriti anche i meli, e il giardino si sarebbe trasformato in un grande mazzo di tenui fiori rosa, con al centro la rosa rossa del tetto di casa. Così mi appariva quando ero bambina, e aspettavo la primavera per ammirare quel grande *bouquet* di fiori rosa, con un grosso fiore rosso al centro, che la fantasia mi suggeriva. L'ebbi a godere tanto e mi

<sup>24</sup> Anastasija Alekseevna Verbickaja (1861-1928), autrice di racconti, romanzi e testi teatrali, molto popolare all'inizio del Novecento, di orientamento emancipazionista e femminista. *Pervye lastočki*, il romanzo qui ricordato, è del 1900.

rese felice per tanti anni. “Non vedi quanto è bello tutto questo?” disse mia madre. Mi aveva poggiato una mano sulla spalla e, asciugate le lacrime, con l’altra indicava appunto il giardino in fiore. E davvero era incantevole, e i ciliegi in fiore, sembravano un velo candido che avvolgesse tutto.

“Vai pure via, Olga, tu che fai sempre piangere la mamma”, udimmo dire la mia sorellina Vera, che si era avvicinata senza che ce ne fossimo accorte. La mamma smise di piangere e non dicemmo più nulla, così che le parole della sorellina, che aveva visto sempre la mamma in lacrime dopo aver parlato con me, caddero a fondo nel mio animo. Ero addolorata e piena di rammarico, ma non potevo recedere.

Ripartii per le ultime settimane di scuola, gli esami, la licenza. A casa facevano i preparativi per il mio viaggio. Si informarono dove sarei potuta andare, perché in poche università erano ammesse le donne. Non pensarono nemmeno a fare la domanda in una università russa, Pietroburgo o Jur’ev.<sup>25</sup> I movimenti di rivolta fra gli studenti si ripetevano continuamente e i miei avevano molta paura a mandarmi in quelle città. Così fu scelta Berna, dove già studiavano due o tre ragazze, figlie di lontani conoscenti, e questo dava una certa tranquillità.

Trascorsi le vacanze estive serenamente. Sarei dovuta partire in autunno. La mamma non piangeva più. Ogni domenica arrivavano ospiti. Primo fra tutti il mio maestro, Osis, che diceva di essere molto orgoglioso di me: scrisse sul mio album di ricordi che tenessi sempre presente che il senso della vita di una persona dei nostri giorni consisteva in una continua lotta contro l’esistente ordine sociale e morale. Veniva Peters, veniva Zelma, arrivavano molti altri che avevo conosciuto negli ultimi anni. L’amicizia con Zelma era di quelle che rimangono immutate per tutta la vita; anche da lontano, fu lei che, in seguito, mi tenne in contatto con tutto quanto avveniva da noi, e mi dette notizie dei miei familiari, giacché alle volte temevo che essi mi potessero nascondere qualche cosa o qualche preoccupazione. Peters già allora aveva le sue convinzioni socialiste ben definite. In seguito divenne, infatti, una figura di un certo rilievo nel movimento socialista; mi scrisse sull’album che “bisogna dare tutta la vita fino all’ultima goccia per il bene del popolo, e perseverare nel compito assunto fino al compimento finale”. Egli diceva che il mio desiderio di libertà era un desiderio borghese, perché amavo troppo la poesia e il bello, mentre la vera libertà consisteva nel raggiungere una trasformazione sociale. Nonostante questa divergenza di idee, la sera del congedo mi disse: “Qualunque cosa tu farai nella vita, anche se tutti ti biasimassero, io non ti giudicherò mai, perché credo fermamente nella tua

<sup>25</sup> Jur’ev è l’antico nome russo (fino al 1224) dell’attuale Tartu. In seguito la città assunse il nome tedesco di Dorpat, quindi nel 1625 quello odierno. Nel 1893 l’antica e prestigiosa università tedesca della città venne soppiantata da una russa.

intima lealtà e onestà, e direi: “se ha agito così, vuol dire che così doveva agire e non poteva fare diversamente”. Questa fiducia mi ha consolato spesso nella vita, e molte volte, nei momenti di sgomento, mi sono ricordata di queste parole. Non ci siamo scritti mai più, e non so che cosa sia avvenuto di Peters. Però mi è stata di gran sostegno la certezza che c’era qualcuno, nel mondo, che, in qualsiasi circostanza, mi avrebbe assolto dal giudizio degli uomini.

L’ultima domenica prima della mia partenza, la mamma colse le violaciocche e tutte le rose rimaste, e le distribuì agli ospiti al momento del congedo. Rivedo ancora le dalie superstiti rosso vino, che, gettate giù dalla pioggia, s’incupivano a terra, mentre sul groviglio dei petali e delle foglie, se ne ergevano luminose tre gialle splendenti.

Venne il giorno della partenza. Mio padre e mia madre mi accompagnarono. La mamma non piangeva più; dopo quelle parole della sorellina – che invece aveva pianto disperata – s’era forse imposta di dominarsi. Lei che, quando ero piccina, mi aveva insegnato: “Se il cuore ti duole, piangi piano”, forse provava ora quel dolore profondo che tratteneva dentro le lacrime. Quando si arrivò a Jelgava, poiché prima di arrivare in città bisognava attraversare il binario, la mamma disse: “Io non sono una ribelle, ma se potessi, butterei una bomba su questi ferri, attraverso i quali mi porteranno via te”.

Si era convenuto che alla stazione di Vilno, in Lituania, avrei incontrato una giovane, che era già stata un anno a Berna, e avrei continuato con lei il viaggio di circa quarantott’ore fino a Berna. Era il mio primo viaggio. La giovane, che si chiamava Alice Hertel, mi aveva scritto che avrebbe indossato un tailleur grigio, con un garofano rosa all’occhiello. Quando il treno giunse a Vilno, mi accostai con una certa trepidazione allo sportello del vagone: eccola là. Era alta, bionda, dal sorriso molto dolce, in tailleur grigio sul quale spiccava il garofano rosa. Mi salutò come un’antica conoscenza, e appena seduta cominciò a parlare con grande vivacità. Dal primo momento intesi una grande affinità nel modo di pensare, una parentela spirituale e intellettuale.

Durante il lungo viaggio, mi raccontò la sua vita; mi mostrò una lettera che portava con sé. Era di suo fratello, che qualche anno prima, era stato portato via dalle carceri di Riga e ucciso come rivoluzionario. Copiai quella lettera. Ne ebbi una profonda impressione, e la ricordo ancora. Egli l’aveva scritta alla vigilia della sua fucilazione. Dopo essere stato varie settimane in carcere. Una volta alla settimana veniva a trovarlo la moglie; poi, tutt’a un tratto, quella visita non si era più verificata. Scriveva: “Non sei venuta: non è venuto nessuno. Forse non verrà più nessuno: si compirà la grande notizia (egli pensava: «Vi si darà la notizia della mia morte»)). Ti supplico di non piangere. Chi è morto non soffre, non pesa più. Ho sempre creduto che il

bene trionferà sul male e che la verità non deve essere disonorata. Tu con la nostra figlioletta ti metterai al posto mio e continuerete la vita. Ti abbraccio...”.

L'immediata simpatia del primo incontro con Alice fu confermata dalla conversazione durante il viaggio. Ebbi la certezza di aver trovato la tanto desiderata sorella maggiore che potesse guidarmi nella vita. Zelma era mia coetanea, ed era soggiogata dall'ammirazione che provava per me. A suo parere, io ero sempre nel giusto, in ogni incertezza avevo ragione. La sua amicizia mi era di grande conforto, ma non rappresentava un aiuto in quel complesso groviglio di problemi che erano il tormento della mia generazione. Il mio pensiero tornava spesso alle pagine del piccolo album dove le diciassetenni o diciottenni compagne dai visetti paffuti e sorridenti, dagli occhi luminosi avevano tracciato pensieri gravi: che bisognava studiare, elevarsi, esser degni di servire la vita, dare fino all'ultima goccia il sangue per la giustizia. A chi non ha vissuto quell'epoca, sarà difficile comprendere come gran parte dei giovani non aspirasse allora né all'amore, né alla ricchezza, né alla felicità: si voleva sviluppare e arricchire la propria personalità per eseguire degnamente il compito che la vita ci avrebbe assegnato. Quando una di noi pensava al matrimonio, sognava di diventare la compagna dell'uomo amato, essergli di aiuto e sostegno perché lui potesse dar corso liberamente alle sue idealità. Si lottava per la propria indipendenza, per sostituirsi all'amato, se questi, come era accaduto al fratello di Alice, avesse dovuto pagare con la vita la fedeltà alla propria convinzione. “Ricordati che voi giovani che studiate siete il sale della nostra terra, che ne ha tanto bisogno”, mi aveva detto mio zio, il fratello di mio padre, che non avevo visto che un paio di volte nella mia vita, ma che era venuto a salutarmi alla partenza.

Così, ragionando tra me e me, si era attutito un po' il peso della separazione che mi gravava sul cuore quando il treno si era mosso. Mi tormentava il rimorso nei confronti dei miei, perché per seguire un'irresistibile brama di giustizia, per contribuire a preparare il terreno a un'umanità migliore, avevo calpestato il cuore dolente di mia madre, che piangeva, e quello, forse ancor più straziato di mio padre. Nel congedarsi, senza lacrime, mi aveva stretta forte forte al petto, poi mi aveva respinto bruscamente. Eppure era stato più forte di me l'impulso che mi aveva spinto ad agire come avevo agito. Così, in quello scompartimento semibuio, fra i viaggiatori sonnecchianti, mentre il treno ondeggiante rallentava la corsa, fui colta da un attimo di ardore, come quando da bambina pregavo con la faccia affondata fra i fiori di qualche tomba nel camposanto vicino alla casa paterna, ed invocai con tutta l'anima che mi fosse concesso, sia pure a rischio di qualsiasi pericolo, di apportare un po' di bene a qualcuno, di compiere un po' di bene nella vita, che potesse giustificare in qualche modo il dolore che avevo procurato e le pene che

avevo sofferto anch'io. Il treno si fermò bruscamente, con una forte scossa. Si era giunti a Wirballen, la stazione della frontiera russo-tedesca. Era notte alta. Non mi ricordo che una specie di caserma, poliziotti che andavano su e giù, sentinelle ferme ad ogni passo. Dopo la revisione del bagaglio, passammo attraverso una specie di corridoio, fra sentinelle a spada sguainata ai due lati.

Entrammo nel vagone tedesco. Ripresa la corsa, il treno sembrava correre più spedito, con maggiore allegrezza: eravamo in un paese libero, si correva verso la libera Svizzera, protettrice dei perseguitati per la libertà. Arrivate a Berlino, decidemmo di dare un'occhiata alla città e riprendere il treno alla sera. Avevamo poche ore a nostra disposizione. Andammo a vedere il Parlamento, che da lontano nel nostro paese ci era sembrato una specie di tempio laico, in cui si discutevano liberamente idee e principi, che dovevano portare alla realizzazione della libertà. Ci arrivavano notizie assai stringate e si leggevano ritagli di giornale ed opuscoli col pericolo di andare in carcere. Passammo davanti ad un edificio, dove era una mostra. Entrammo: si trattava di un'esposizione delle opere di Arnold Böcklin.

Per la prima volta vidi un pittore moderno, e ne ebbi un'impressione enorme. Mai una tela, delle poche che avevo visto e conosciuto, mi aveva colpito così e data tanta emozione. Sostai a lungo davanti al *Gioco delle onde*:<sup>26</sup> un grande quadro, un mare in tempesta, e fra le onde scintillanti, una figura di donna, un sirena inseguita da una specie di mostro. Con apprensione, mi sembrava, che potesse costituire un'immagine della vita, che fra le onde della vita si può essere perseguitati da mostri. Mi commosse *L'isola dei morti*, per il silenzio che emanava dal quadro. In seguito, quando conobbi l'Italia rividi in quel quadro tanti momenti del paesaggio italiano. Mi fermai anche sull'autoritratto di Böcklin. La morte che gli suona il violino e il pittore ascolta con tesa attenzione. Ha tra le mani il pennello e una piccola tavolozza, e cerca di segnare rapidamente le sue impressioni.<sup>27</sup>

Comprai una grande fotografia di quel quadro e per tutti gli anni di studio l'ho tenuta incorniciata sopra il capezzale: la sera la guardavo come ammonimento che la vita corre più rapidamente di un torrente e che la morte

<sup>26</sup> Si tratta di una tela del 1883, di grandi dimensioni (237 x 180), attualmente alla Neue Pinakothek di Monaco.

<sup>27</sup> Dell'*Isola dei morti*, l'opera più famosa di Böcklin, esistono cinque diverse versioni, prodotte negli anni tra il 1880 e il 1886. A parte quella del 1884, distrutta a Rotterdam durante la seconda guerra mondiale, le altre tele si trovano al Metropolitan Museum of Art di New York, al Kunstmuseum di Basilea, alla Alte Nationalgalerie di Berlino e al Museum der bildenden Künste di Lipsia. L'altro quadro è l'*Autoritratto con la morte che suona il violino*, 1872, oggi allo Staatliche Museen di Berlino.

ci suona sempre il suo violino vicino all'orecchio. Mi sembrava suggerire di non buttare via i preziosi momenti che l'esistenza ci concede.

La sera tardi riprendemmo il treno per giungere a Berna l'indomani.

### B e r n a

Arrivammo a Berna sul fare del giorno. Nell'uscire dalla stazione ebbi l'impressione di trovarmi in fondo ad una fossa, intorno alla quale si scorgevano case basse, scure. Dense nubi vagavano nel cielo, si abbassavano ogni tanto fino ai tetti. Un nodo d'angoscia mi serrava la gola. Alice, intuendo certamente il mio stato d'animo di tristezza per il distacco dai luoghi nativi, acuito dall'accoglienza inospitale della piovosa mattinata bernese, con premura materna propose di fermarci in un albergo vicino; dopo esserci riposate ci saremmo messe alla ricerca di una sistemazione duratura. E così, dopo qualche ora di sonno ed una buona colazione ci mettemmo in cammino.

Piovigginava ancora. Alice, che non amava camminare molto, riprese la stanza che aveva occupato l'anno passato, in una villetta su una specie di collina, nella parte nuova della città, vicino all'università. Mia madre, prima che partissi, mi aveva raccomandato di badare alla salute, di non privarmi di nulla, e di vivere in una buona pensione con vitto assicurato; ma io non potevo sopportare le pensioni, l'obbligo di ore fisse per i pasti, la compagnia di commensali capitati per caso. Nata in una campagna dall'orizzonte ampio, cresciuta in una vasta casa, la mia prima esigenza era di trovare una bella camera con veduta sugli alberi, e da dove lo sguardo potesse spaziare lontano. Il mangiare, poi, costituiva per me l'ultima delle preoccupazioni: quante volte avevo dimenticato il pasto, presa da rapimento per qualche lettura, o altro divertimento spirituale.

Dopo un lungo cercare alla fine trovammo quel che ci voleva per me: una bella camera linda con due finestre in una modesta casa in mezzo ad un frutteto, sulle sponde del fiume Are; una delle finestre dava sul fiume, l'altra sui prati e frutteti che si stendevano su, su per i fianchi del monte Gurten. La padrona della stanza gentile e premurosa da far dimenticare il gutturale aspro dialetto bernese, che sin dall'arrivo mi aveva dato grande fastidio, promise di prepararmi da mangiare, purché le avessi detto prima quel che desideravo e quando lo desideravo. Dalla casa fino agli istituti universitari c'era una buona mezz'ora di cammino, ma questo non aveva importanza alcuna per me. Assai lieta dell'esito fortunato volli accompagnare Alice, cenare insieme con lei e prendere gli accordi per incontrarci ed andare insieme alla prima lezione, quella di botanica. La pioggia era cessata. Le nubi, fatte più chiare, si erano sollevate più in alto. Improvvisamente in uno squarcio fra le nubi apparve un monte, enorme, brillante, risplendente in fulgidi colori di arcobaleno! Mi fermai, fissai stupita con sguardo interrogativo Alice.



“Che sciocchina sei, non conosci questo” – mi disse – “è la cima della Jungfrau, la più alta vetta delle alpi bernesi.<sup>28</sup> Vedrai che meraviglia quando in una giornata chiara sarà visibile tutta la catena dei monti”. Più che le parole incoraggianti di Alice, lungo il cammino, fu questa mirabile visione che, come un luminoso auspicio, alleviò la mia malinconia.

Ritornai a casa alle nove passate. Stanca, mi coricai subito. Dormii profondamente, e fui destata di soprassalto quando, come d’intesa, la padrona di casa bussò alle sette, e portò la colazione: caffelatte squisito, morbidi panini freschi col famoso burro svizzero. Rimasi a casa per tutta la giornata; misi in ordine la camera: col permesso della padrona levai i suoi quadretti, che sostituii con alcune riproduzioni dei miei quadri preferiti, e con fotografie di persone care, familiari e artisti, che avevo portato con me. Al muro sopra il capezzale, attaccai, provvisoriamente senza cornice, l’autoritratto di Böcklin, acquistato a Berlino, e una riproduzione del suo quadro “Nel gioco delle onde”, l’originale del quale trovai in seguito al museo di Berna. Quel quadro divenne da allora la meta di frequenti mie visite domenicali. Rimessa così in ordine, la mia stanzetta, dalle pareti bianche a calce e con le tende di candida mussola alle finestre, era divenuta assai accogliente e serenamente bella. Passai il resto della giornata immersa nella lettura dei libri portati con me, che per anni mi erano stati guide e compagni di vita.

All’indomani uscii di buon’ora per ritrovarmi alle otto e mezzo nel caffè indicatomi da Alice. Faceva freddo, il cielo era coperto, ma non pioveva. Camminavo spedita, con animo trepidante per la prima lezione di quegli studi, che mi avrebbero iniziata al mistero della vita e della morte.

Entrammo nell’Istituto di Botanica alle nove precise: la lezione doveva incominciare alle nove e un quarto. L’aula, un anfiteatro dal soffitto basso, era quasi gremita di studenti. I banchi delle prime tre file, riservati agli studenti svizzeri, avevano i posti segnati con un biglietto da visita. Il resto dell’ambiente era per gli stranieri, e veniva preso d’assalto da chi arrivava per primo. Infatti, poco prima che entrasse il professore non c’era più libero neppure un posto: i ritardatari rimanevano in piedi sulla scala per tutti i tre quarti d’ora della lezione.

Nella parte bassa dell’anfiteatro c’era una piccola cattedra, e lì accanto, appeso alla parete, un cartellone con il disegno delle venature di una foglia. Alle nove e un quarto entrò un vecchietto piccolo, curvo con barbetta bianca: prese posto sulla cattedra e parlò per tutta la lezione indicando con un bastoncino le venature dell’immagine della foglia. Pensavamo che ne spieghasse la struttura dato che alla terzultima fila, dove eravamo sedute, non arrivavano che poche parole.

<sup>28</sup> Montagna delle Alpi bernesi, alta 4.158 m.; in realtà è la seconda più elevata vetta della regione alpina dell’Oberland bernese dopo il Finsteraarhorn.

Alla fine della lezione tutti scattarono in piedi, e si misero a correre: entro il quarto d'ora libero fra una lezione e l'altra bisognava arrivare all'istituto di zoologia. È vero che questo si trovava a poca distanza, ma bisognava discendere qui una scala, lì salirne un'altra, trovar posto a sedere o restare in piedi, in un'identica aula e nelle medesime condizioni. Anche il professore di zoologia era anziano, ma alto, sottile, con una lunga barba bianca e dalla voce vigorosa. Sulla tabella accanto alla cattedra era rappresentato lo scheletro di un animale. Sulla cattedra c'era una vertebra, e durante tutta la lezione venne spiegata la struttura e la funzione di quella vertebra.

Non erano trascorsi ancora cinquant'anni dacché Darwin aveva pubblicato il famoso *L'origine delle specie*, che tante discussioni aveva sollevato fra gli scienziati europei. Ma i dissensi erano ormai placati e il razionalismo e la concezione materialista del mondo con sicurezza e presunzione dominavano nella maggior parte delle università. Può darsi che la mia preparazione liceale non fosse sufficiente alle esigenze dell'Università di Berna, ma queste prime lezioni analitiche lasciarono un gran vuoto, un senso di inutilità nella mia mente. Con la massima buona volontà non riuscivo a trovare una idea generale, un filo conduttore che potesse giustificarle. Fra quell'opaco grigiore uno spiraglio di luce erano le lezioni di chimica organica, per merito di un giovine professore, che col suo entusiasmo seppe suscitare ammirazione e curiosità per la segreta vita del mondo inanimato. Fra le varie sorprese e delusioni amare dei primi mesi a Berna una esperienza atroce fu l'entrata in sala di anatomia. Si lavorava sul materiale conservato in formalina. La disintegrazione dell'uomo mi sembrava un sacrilegio. Con immane sforzo di volontà riuscii a vincere la sensazione di colpa: per settimane non riuscii a fare altro che assistere e guardar lavorare i compagni. Al ritorno a casa pregavo come quando ero bambina, imploravo che mi fosse dato in seguito il modo di spiare quel che ora dovevo compiere per apprendere la professione.

Ero ridotta come un'ombra, Alice mi assisteva, mi incoraggiava con premura da sorella, ma era preoccupata e voleva avvertire i miei genitori. Tale minaccia servì di monito. Cominciai a distrarmi, a frequentare le riunioni rivoluzionarie degli studenti russi, la maggior parte dei quali erano emigranti. Il mio amico Peters mi scriveva che mi invidiava, poiché potevo assistere alle discussioni dei principali condottieri della rivoluzione. Discussioni interminabili si svolgevano, infatti, fra il pacato Židlovskij, socialista rivoluzionario,<sup>29</sup> i mensevichi, il mite, conciliante Plechanov, l'asciut-

<sup>29</sup> Chaim Židlovskij (1865-1943) fu tra i primi esponenti del partito social-rivoluzionario, poi divenne esponente di primo piano del movimento sionista. Emigrò negli Stati Uniti nel 1908. Cf. Steven Cassedy, *To the Other Shore: The Russian Jewish Intellectuals who Came to America*, Princeton UP 1997.

to, fanatico e irascibile Aksel'rod<sup>30</sup> e l'ascetico lungimirante Lenin, dai modi controllati, fondatore del partito bolscevico. Lenin si teneva in disparte da tutti, aveva un amico fedele con il quale, conversando pacatamente, faceva lunghe passeggiate. Era benestante, viveva però in un appartamento assai modesto, pieno di libri e trascorreva il tempo in lettura. La sua passione era la musica. Soccorreva generosamente gli studenti bisognosi che gli chiedevano aiuto.

Fu in quell'epoca che avvenne la scissione fra bolscevichi e menscevichi. Židlovskij abitava a Ginevra e arrivava per le riunioni: era il più moderato di tutti, e amico di Lenin, nonostante la diversità di vedute. Nella vita privata si davano del tu, ma durante le discussioni usavano il lei; ritenevano che discutere, dandosi del tu suonasse in modo volgare, ne risultasse una lite banale fra persone ordinarie. Non dimenticherò mai una delle riunioni decisive: la sala piena di fumo, così colma di gente che non ci si stava nemmeno in piedi. Sul palco, in fondo, Lenin di un pallore spettrale fra le nuvole di fumo, e forse anche per l'emozione: la sua sottile figura da asceta sembrava più piccola, quasi minuta. Risento la sua voce sonora, dal timbro metallico: "Ricordatevi che i socialisti non devono mai confondersi con i partiti borghesi. Bisogna evitare incongruenze, come quella avvenuta in Francia dove Millerand, socialista, fece parte di un governo borghese.<sup>31</sup> Era divenuto ministro della guerra. In Francia si spara sugli scioperanti. E così durante uno sciopero Millerand, socialista, ministro di guerra, non aveva potuto impedire che si sparasse sugli operai. Come un treno che corre su un binario, così un socialista deve camminare verso la meta senza guardare né a destra né a sinistra come se avesse i paraocchi".

Per alcune settimane frequentai con assiduità le riunioni degli emigranti rivoluzionari. Provavo vivo interesse alle discussioni: speravo di apprendere il modo in cui si intendeva realizzare quegli ideali di giustizia e libertà, a cui avevo aspirato sin dall'adolescenza. Mi ero messa persino a leggere *Il capitale* di Marx; però nonostante lo zelante impegno non ero riuscita a superare una cinquantina di pagine. No, quel che mi si rivelava non era la via che avrei potuto seguire; io, per prima cosa non riuscivo ad accettare la giusti-

<sup>30</sup> Pavel Borisovič Aksel'rod (1850-1928), marxista e rivoluzionario russo. Passò buona parte della propria vita in Svizzera. Nel 1883, con Georgij Plechanov e Vera Zasulič, fondò il gruppo "Osvoboždenie truda", nel 1900 si unì a Martov, Lenin e Potresov nella pubblicazione della rivista "Iskra". In seguito si schierò con i menscevichi. Tornato in Russia dopo la rivoluzione, assunse posizioni fortemente critiche nei confronti dei bolscevichi, ripartì all'estero e morì a Berlino.

<sup>31</sup> Alexandre Millerand (1859-1943), uomo di stato francese di tendenza socialista; la sua partecipazione al governo nel 1899 nel gabinetto Waldeck-Rousseau suscitò la disapprovazione di Rosa Luxemburg.

ficazione del diritto di uccidere l'avversario, non potevo ammettere che con le armi dei violenti, degli ingiusti, di quelli che si volevano abbattere, si potesse instaurare una società di giustizia e di libertà. Sapevo, senza averlo letto in Tolstoj, che l'odio genera l'odio, che il sangue versato grida vendetta, credevo fermamente nell'immortalità dell'anima, credevo in un mondo eterno di affinità spirituali, che esistesse oltre il tempo, oltre i limiti tracciati dalla diversità di razza, oltre i confini fra gli svariati paesi. Senza tale convinzione non avrei potuto spiegarmi come mai alcune verità eterne, formulate da secoli e da millenni, fossero analoghe in quel che esprimevano, benché sorte in luoghi distanti migliaia di chilometri, e mi commuovessero e mi illuminassero apportando proprio quello di cui in quel momento avevo bisogno. Con quale diritto dunque un uomo mortale, particella infinitesimale dell'eternità, osava attribuirsi il diritto di farsi arbitro del destino altrui, interrompere il cammino terreno del proprio simile?

I miei dubbi furono acuiti da continui dissensi fra i capi partito e le loro interminabili discussioni, ogni tanto messe a punto dalle lucide idee di Lenin, proclamate con la voce chiara dal timbro metallico. Terminata la riunione, il pubblico continuava ad alta voce le discussioni per le strade, non di rado fino all'alba, con disappunto giustificato dei pacifici svizzeri. In conseguenza di tale mancanza di riguardo per il silenzio notturno e per il riposo altrui, si era arrivati al punto che, nella libera Svizzera, che accoglieva senza formalità i perseguitati politici, a poco a poco sulle porte delle case cominciarono a spiccare cartelli con la scritta: "keine Russen", cioè "non si affitti ai russi". Così non mi meravigliai nemmeno che, quando dissi alla padrona di casa che avevo smarrito per strada il mio orologio d'oro, ella rispondesse: "Vada subito a denunciarlo alla polizia. Se non lo avrà ritrovato un italiano o un russo, lei lo riavrà certamente". Infatti, per mia fortuna, non lo aveva trovato né un italiano né un russo: lo riebbi dalla polizia e lo porto ancora al polso come un caro ricordo della mia giovinezza.

Avvenne che in seguito alle discussioni dei teorici della rivoluzione i miei entusiasmi dell'adolescenza affievolissero; sentivo più vicine al mio modo di pensare le idee dei socialisti rivoluzionari, una specie di socialdemocratici attuali. Il rappresentante di quella direttiva, Židlovskij, attribuiva grande valore alla cultura e all'elevazione morale dell'uomo. Anche a me sembrava che solo con uomini moralmente elevati e socialmente coscienti e responsabili potesse sorgere una società migliore.

Non scrissi di tali dubbi al mio amico d'infanzia, Peters. Egli era un ardente socialista e tale rimase poi, durante tutta la vita. Mi aveva scritto che avevo sbagliato strada intraprendendo studi di medicina, che non mi avrebbero portato che al mestiere di rattoppare gli uomini. I tempi esigevano ben altre cose: avrei dovuto scegliere scienze pure, o scienze sociali. Mancavano pochi mesi al mio ritorno a casa per le vacanze estive, e pensai che allora

avremmo potuto parlare di tutto questo, perciò tacqui: non volevo che con i miei dubbi, e dal modo incompleto con cui ci si può spiegare in una lettera, venisse incrinata la nostra amicizia di cui sentivo un infinito bisogno.

Non usava in quell'epoca parlare di "incomunicabilità". Non è detto che tutti riuscissero ad intendersi l'uno con l'altro: nell'amicizia, come nell'amore, si richiedeva una certa affinità. Ma chi amava di più e conosceva il rispetto della personalità altrui, con pazienza e comprensione riusciva a spianare molte divergenze. L'amicizia vera era rara, ma esisteva. All'amico si poteva aprire la propria anima: confidare i conflitti interiori, le complicazioni morali o materiali. Esistevano amicizie fondate su qualità puramente umane, prescindendo da uguaglianza di fedi religiose o di opinioni politiche. Basti pensare all'amicizia personale fra il socialista democratico Židlovskij e il massimalista Lenin. Quel che contava era la moralità dell'uomo, la buona fede con cui uno aderiva alla propria idea. Avevo ormai fatto molte conoscenze, e, come è avvenuto spesso durante la mia vita, queste avevano assunto il carattere di amicizia. Non so se dipendesse dalla mia serenità, dal mio ardente amore per la vita, e dal forte senso della libertà, per cui non riuscivo a giudicare nessuno, qualunque cosa avesse commesso: cosicché, non di rado, dopo breve conoscenza avevo conquistato la confidenza dei compagni. Quante volte mi è toccato di sentire ripetere che a me ogni cosa si poteva dire. Tale fiducia mi commuoveva, mi stimolava a diventare sempre più degna e tuttavia non riusciva a distogliermi da una profonda solitudine interiore.

Cominciai a tenere un diario, per osservare ed elevare me stessa. Con una scrupolosità fanciullesca annotavo i miei sentimenti, dubbi, propositi, le promesse che avevo fatto a me stessa e che avevo mantenuto, e quelle a cui avevo mancato. Avrei riletto il diario alla fine di ogni anno e dopo averne tratto un giudizio conclusivo lo avrei distrutto. Ripensandoci ora mi avvedo che era veramente un aiuto: mi metteva davanti ad uno specchio morale, colmava in parte la solitudine interiore, sorreggeva la speranza di poter comprendere sempre meglio il cuore altrui.

L'autunno era piovoso. Le giornate si susseguivano grigie, uniformi, sotto un cielo basso, con nubi che pendevano sui tetti delle case scure. Raramente si era rallegrati dalla visione della catena delle Alpi candide di neve, con nel centro la Jungfrau, incastrata come un brillante scintillante in rosso-verde-azzurro. Ad eccezione delle lezioni di fisiologia, in cui, seppure esperte con concezione materialistica, i fenomeni vitali suscitavano vivo interesse, nelle altre materie, minutamente analitiche, quel che si riusciva ad affermare svaniva dalla memoria prima che varcassi la soglia dell'aula.

In queste condizioni il cammino fino al centro universitario sembrava lungo e gravoso, tanto più che dovevo ritornarvi anche nel pomeriggio. An-

che il professore di fisiologia, Kronecker,<sup>32</sup> non era più giovane: di statura bassa, leggermente curvo, aveva candidi i baffi e i capelli, ma sorprendevo per il suo spirito arguto, giovanile. Possedeva una profonda cultura umanistica, che trapelava perfino da lezioni scientifiche, come le sue, era un innamorato dell'Italia; la visitava ogni anno, anche per incontrare il suo amico Angelo Mosso, professore di fisiologia a Pisa, noto all'estero anche ai profani per il suo importante libro divulgativo sulla stanchezza.<sup>33</sup> Kronecker teneva lezione tre volte alla settimana, alle nove e un quarto. Era noto che egli aveva l'abitudine di alzarsi alle sei, salire con la teleferica sul Gurten, anche con la pioggia o la neve, prendere la colazione nel caffè sulla vetta del monte, e poi ritornare con spirito rinvigorito alla sua lezione. Egli aveva organizzato nell'Istituto una bella biblioteca fornita oltre che di libri scientifici, di una vasta raccolta di libri d'arte, di filosofia, di cultura varia. Dopo averlo conosciuto, un giorno mi azzardai a chiedergli il permesso di potermi trattenere lì per studiare nell'intervallo fra le lezioni della mattina e quelle del pomeriggio, dato che abitavo a mezz'ora di distanza. Con molta cortesia, ben volentieri, il professore acconsentì. Ebbi la sensazione che si fossero spalancate le porte di un piccolo paradiso terrestre. Finite le lezioni facevo quasi tutti i giorni la medesima colazione in un ottimo caffè di fronte all'Istituto: una tazza di cioccolato con panna e due o tre paste di marzapane e cioccolato. Che ricordo indimenticabile!

Se tornassi a Berna visiterei per prima cosa la Biblioteca dell'Istituto di Fisiologia e quel caffè.

Per raggiungere in fretta la biblioteca consumavo ogni volta in pochi minuti la mia colazione. Ero impaziente di entrare in quel mondo meraviglioso, e lì mi avvidi di quanto fosse limitata la mia cultura. Avevo fino allora ansiosamente cercato nei capolavori della poesia e nei libri di pensiero la solida base di una fede, cioè di un punto fisso su cui poggiare: un faro a cui rivolgere lo sguardo nell'oscillare degli orientamenti spirituali. Le lezioni universitarie finora non mi avevano dato nessuna direttiva. Durante il primo trimestre avevo frequentato lezioni di filosofia del professor Stern, delle quali si diceva gran bene; era avvenuto però, come con la lettura di Marx: non riuscivo a seguirle con la dovuta attenzione. Ogni ricordo è svanito ora dalla mia memoria, eccetto l'ultima frase alla fine di quel corso: "Schopenhauer insegna che tutto è illusione. Io aggiungo ora che l'illusione è tutto". Ho impresso nella memoria quella saggezza, che non di rado mi ha guidato nella vita.

<sup>32</sup> Hugo Kronecker (1839-1914), professore di fisiologia all'Università di Berna dal 1884.

<sup>33</sup> Angelo Mosso (1846-1910), medico fisiologo e archeologo, allievo di Kronecker a Lipsia. Ricoprì a Torino (non a Pisa) la cattedra di fisiologia dal 1879 al 1904. Il libro citato è probabilmente *La fatica* (Treves, Milano 1891), tradotto in varie lingue.

Nell'accogliente vasta biblioteca, silenziosa, ben riscaldata d'inverno, fresca d'estate, mi immergevo appassionatamente nella lettura di libri storici: le biografie di artisti, la storia dei popoli. Ero smaniosa di conoscere in che maniera tanto i singoli quanto i popoli avessero superato le avversità dell'esistenza. Mi sprofondai in letture sulla storia dell'Italia e mi sembrò di trovare la conferma nella mia intuizione infantile che l'Italia fosse il paese più grande del mondo. Mi tornò in mente quando lo sostenevo nelle discussioni col mio fratellino, e come con uno schiaffo sulle sue rosee, paffute guancette intendevo dissipare le sue obiezioni logicamente motivate. L'idea che l'Italia fosse un grande paese si rinforzò quando ero già giovinetta, alla lettura di *Cuore* di De Amicis, che faceva piangere me come altre migliaia di ragazzi al mondo. Un'altra più concreta conferma della nobiltà dello spirito italiano lo ebbi alla lettura clandestina delle imprese garibaldine: un luminoso eroe, dunque, era vissuto nel secolo nostro, aveva lottato per la libertà del suo paese, e per quella degli altri, senza attendere per sé né onori né ricchezze. Sfogliando libri d'arte fui presa da curiosità di conoscere i musei; oltre a quello di Berna, di cui divenni assidua frequentatrice, visitai quelli di Basilea e di Colmar, dove provai profonda indimenticabile commozione dinanzi alla *Crocefissione* di Grünewald.<sup>34</sup> Mi accorgevo ogni giorno di più che la luminosa anima della gente di un tempo lontano parlava ancora vivamente a noi, impressa nelle immagini, nei disegni, nelle pitture. Una tensione che mi spingeva verso l'Italia cominciò a mettere radici nel mio cuore.

Oltre alla storia di Roma antica, di cui dirò più avanti, presi grande interesse alla cultura italiana. E come ridire l'entusiasmo che suscitò in me colui che conobbe tutte le armonie del mondo: Leonardo da Vinci, precursore dei moderni studi scientifici e dell'aviazione. Egli fu per me l'iniziatore all'amore per le scienze; un suo disegno di anatomia del corpo umano mi si è impresso incancellabile nella memoria: sintetico nei rapporti essenziali fra i diversi organi, mi ha guidato più di tutti gli studi dal vero a comprendere il corpo umano. Annotai per me la sua affermazione: "Il mondo è pieno di infinite ragioni che non furono mai messe in esperienza" che mi pareva un fiducioso incoraggiamento ai posteri di continuare ad indagare senza tregua. In modo particolare però fui colpita nel leggere in una rivista che a Siena, in

<sup>34</sup> Mathis Gothardt Neithardt, conosciuto come Matthias Grünewald (ca. 1475-1528) è insieme ad Albrecht Dürer e Lucas Cranach uno dei maestri del Rinascimento tedesco, famoso per la sua straordinaria gamma cromatica e il tratto quasi 'espressionista' del segno. La *Crocefissione* di Basilea – olio su tavola, 73 x 52 cm, ca. 1508 – è conservata all'Öffentliche Kunstsammlung. La *Crocefissione* di Colmar fa riferimento alla grande pala d'altare dipinta per il monastero di Sant'Antonio a Isenheim (1512-1516), costituita da quattro grandi ante mobili (sei metri in larghezza per oltre tre in altezza), dipinte da entrambi i lati, due sportelli fissi e una predella.

Toscana, era nata e vissuta nel Trecento una donna mirabile, Santa Caterina. Quando la sua città era stata minacciata dal pericolo questa figlia di un tintore, una popolana che non sapeva quasi leggere e scrivere, aveva trovato parole così efficaci per esprimere la sua fede, che era divenuta consigliera di papi e di regnanti, ed è considerata tutt'ora una grande scrittrice.

Così le giornate ora scorrevano veloci: ogni sera sentivo il rammarico di non essere riuscita a compiere quanto mi ero proposta. Non presi parte alla riunione di alcuni amici per festeggiare l'ultimo dell'anno. Preferii rimanere sola, non per rileggere il diario, ancora tanto breve che ne rinviavi la lettura all'anno successivo, ma per rivivere in me le "avventure" del breve soggiorno bernese: la delusione all'arrivo, la disperazione, l'improvvisa scoperta di una via di felicità. In quell'epoca a Berna, non so se in tutta la Svizzera, la notte dell'ultimo dell'anno era chiamata "die freie Nacht", cioè "la notte libera" in cui tutte le porte e tutti i portoni rimanevano aperti. La popolazione, abitualmente composta e riservata, si abbandonava in quella notte a grande baldoria per le strade. Nel silenzio della mia camera si udiva l'irruente corsa delle acque dell'Are, segno che avevano cominciato a sciogliersi i ghiacci sui monti, e ogni tanto giungevano affievolite le lontane chiassate: un misto di grida e di canto. Gli amici sapendo che avevo sempre sulla scrivania una immancabile rosa, avevano inviato un ramo di lillà bianco con alcune rose gialle. Scrisi a casa una lettera esultante di tanta felicità, come non ero riuscita a scrivere mai. Per dissipare un eventuale timore dei miei che non ne fosse causa una improvvisa passione, parlai della gioia del prossimo ritorno per le vacanze estive. A mezzanotte, come d'abitudine, aprii a caso, come viatico e profezia, il poeta preferito di quel momento.

Con l'allungarsi delle giornate sembrò che il tempo procedesse in un ritmo ancora più accelerato, anche perché alle abituali occupazioni si era aggiunta la preparazione per l'esame di zoologia, che sostenni prima di partire per le ferie estive. In quanto alle brevi vacanze di Pasqua, Alice mi aveva persuaso a trascorrerle con lei a Chernex-sur-Montreux, dove ho conosciuto la primavera di montagna, con prati coperti di narcisi e violette. Prima di partire per casa, passai a salutare e ringraziare il professore Kronecker. Egli si congratulò della mia assiduità nella biblioteca, e si augurava di vederla continuare al mio ritorno. Non ricordo nulla della mia partenza, forse a causa dell'emozione. Ricordo l'arrivo a casa: mio padre era venuto a cavallo a prendermi alla stazione di Jelgava, per anticipare di un paio d'ore l'incontro, se fossi tornata col vapore. La mamma, il fratello e la sorellina Vera aspettavano a casa. Mio padre aveva qualche capello bianco in più, ed i suoi limpidi occhi parevano ancora più azzurri; la mamma, un po' più snella sembrava ringiovanita e riusciva a mala pena a dominare le lacrime. La sorellina, che ormai aveva dieci anni, era assai maturata ed era piena di premure e affettuosità. Andai poi a salutare uno per uno gli alberi che più



avevo amato: il vecchio pero, la fila degli abeti che formavano la siepe, la betulla che avevo piantato prima di partire. Tutto mi sembrava tale e quale come lo avevo lasciato: anche le aiuole dei fiori e le rose che cominciavano la seconda fioritura.

All'indomani arrivò Zelma, poi arrivò Peters. A cuore aperto narrai ai vecchi amici le mie esperienze, i miei dubbi. Seppure addolorato per la divergenza delle nostre vie ideologiche Peters mi conservava immutata la sua stima e l'amicizia. Zelma veniva a trovarmi quasi ogni giorno e pensava con indicibile pena alla mia prossima partenza. Diceva che partita io non aveva nessuno con cui scambiare le idee sui problemi che rendono la vita degna di essere vissuta. Per attutire la solitudine spirituale si era messa ad occuparsi della sua proprietà e sperava di portarla ad essere una fattoria modello. Venivano a trovarmi i parenti da Riga e dalla campagna: arrivavano chi un giorno chi l'altro giorno tutti gli antichi amici, e molti conoscenti, anche quelli che non avevano risparmiato pettegolezzi alla mia partenza.

Così, fra i vari va e vieni, il tempo volava. Dopo il primo mese di felicità senz'ombra cominciavo ad accorgermi che mia madre ogni tanto asciugava di nascosto le lacrime. Mi confessò che si era tanto augurata che io non resistessi allo studio, che ritornassi. Raccontò che un giorno, qualche mese dopo la mia partenza, affacciandosi alla porta d'entrata mi aveva vista venire un po' pallida e triste per il viottolo fra le aiuole. Mi era corsa incontro con le braccia aperte, ma tutto era svanito. Era stata una visione. "Allora se proprio vuoi, tornerò" risposi col cuore straziato. "No, no, questo mai. Son cose passate. Ti prometto che non piangerò", e intanto lacrime le scorrevano per le gote. Mio padre soffriva non meno di mia madre, ma si dominava rimproverando la mamma con la sua abituale dolcezza: diceva che il vero affetto consisteva nel vincere il proprio egoismo per la felicità di coloro che si ama.

Intanto arrivò il giorno della partenza. Alice era venuta a prendermi e partimmo insieme. Non ricordo quale strada facemmo, né quando arrivammo. Non ricordo nulla: ero come una sonnambula. Alice veniva a dormire in casa mia; mi assisteva con indimenticabile premura. Mi ripresi quando cominciarono le lezioni, e quando cominciai a tornare alle mie letture. Promisi a me stessa, però, di non tornare a casa nelle prossime vacanze, per non rinnovare lo strazio di questa seconda partenza, e non riaprire la ferita del cuore appena rimarginata.

Un giorno, mentre stavo leggendo nella biblioteca, Kronecker mi si avvicinò, mi mostrò un articolo in russo e mi chiese il favore di leggerlo e riassumere per lui il contenuto in lingua tedesca. Risposi che ero assai felice di farlo, e lo riconsegnai il giorno seguente. Soddisfatto del lavoro e della mia sollecitudine, domandò se ogni tanto avrei avuto il tempo di fare qualche altra volta un lavoro di questo genere. Risposi che essergli utile in qualche

maniera mi avrebbe dato la soddisfazione di dimostrargli la mia gratitudine. Da allora in poi trovavo sul tavolo al mio posto quasi ogni settimana uno scritto da riassumere, ora più lungo ora più breve. S'intende che lo facevo con infinita soddisfazione, senza pensare minimamente ad un compenso. Quale fu la mia sorpresa di trovare, poco prima di Natale, accanto all'articolo, una busta con un assegno in franchi svizzeri e i ringraziamenti per il lavoro fatto. Cercai immediatamente il professore per protestare, per spiegargli che avevo fatto quel lavoro senza minimamente pensare ad un compenso. Mi rispose che ogni lavoro doveva essere pagato, che era tanto soddisfatto di come avevo riassunto, e, che se avessi avuto intenzione di continuare, avrebbe preferito ricorrere a me, invece che ad altri. La somma era tale, che rispondeva quasi a quanto ricevevo da casa. Ero dunque, tutt'un tratto, divenuta ricca. Quanti viaggi, spettacoli, concerti e rose balenavano davanti ai miei occhi! Ricevevo da casa quanto bastava per vivere senza privarmi di nulla, ma per il superfluo dovevo limitarmi.

Si era quasi alla vigilia di Natale. Questa volta per non trascorrere da sola la sera di Natale, accettai l'invito degli amici, che non avevo accettato l'anno precedente.

Riuniti accanto a un alberello di Natale, ci scambiammo piccoli regali: poi ci mettemmo a cena per la quale ognuno aveva portato qualche cosa. Trovai alla riunione un emigrante, Rolav, che abitava a Zurigo, e di cui avevo sentito dire molto bene mentre egli si trovava in carcere a Jelgava. Insieme con lui era venuto un suo amico, Vadim, docente di storia all'Università di Zurigo. Mi avevano portato in dono un portacenere di bronzo su cui erano incise le parole di Goethe: "Edel sei der Mensch, hilfreich und gut" ("Che l'uomo sia nobile, generoso e buono"). A mezzanotte passata, finito il festino, loro due mi accompagnarono a casa. Fui colpita dalla vasta cultura di Vadim, dal suo amore per la pittura e la poesia: ogni argomento che si toccava rivelava la sua profonda cognizione. Avrei desiderato che la strada non finisse mai. Ero felice quando chiese di potermi rivedere. Mi addormentai tardi. Mi sembrava di aver incontrato qualcuno che avevo aspettato sempre.

Vadim ritornò dopo alcune settimane. Poi le sue visite si fecero più frequenti. Nelle chiare mattinate estive ci sedevamo sulla riva dell'Are, che correva irruento ai nostri piedi. Egli mi parlò della sua vita in carcere, nell'esilio e dei numerosi viaggi in Italia ed in Francia. Con morbida commossa voce di timbro baritonale mi declamava liriche di Novalis, di Hölderlin, di Rilke. Nelle mattine di nebbia salivamo con la funicolare per il Gurten: si attraversava un fitto banco di nebbia, poi fra lievi nubi il bosco di abeti, per raggiungere una distesa al sole al di sopra le nuvole dorate. Ci sedevamo nel caffè sulla vetta del monte, e avrei voluto fermare la rapida corsa delle ore, tanto il cuore esultava di felicità in un'atmosfera di poesia.

Ma evidentemente non bastava aver percorso molti paesi ed aver letto numerosi libri, per intuire il cuore umano. Vadim, ai suoi quasi quarant'anni, non aveva compreso che si trovava dinanzi ad una giovinetta poco più che diciottenne, vissuta e cresciuta in un mondo di sogni. Una sua inaspettata manifestazione di passione fece crollare il castello di cristallo nel quale stava per nascere l'amore.

Non avevo più voglia di rivederlo. Mi rifiutai di incontrarlo.

Dopo più di un mezzo secolo, alla fine di maggio del 1964, mi giunse una lettera da Nizza: "Ho compiuto oggi novant'anni: mi sento felice di rievocare il passato e quel che mi è stato più prezioso nella vita. Come esprimerlo in parole! So soltanto che è musica: musica del cuore, ricordo, nostalgia. Il suo nome, come lo sento in me, mi è amico incoraggiatore. Con profonda devozione Vadim".<sup>35</sup>

Così mi avvidi che né l'esperienza della vita, né l'intuito dell'inesperienza di gioventù posseggono le chiavi per l'enigma del cuore umano.

Dopo qualche giorno da quell'episodio andai con Alice sul lago di Lucerna. Si era alla vigilia delle vacanze estive. Scrisi a casa che avevo da lavorare per gli esami e decisi di partire per Siena. L'Italia in quell'epoca era poco popolare all'estero e i giornali ogni tanto pubblicavano notizie terrificanti. Quando parlai a Kronecker della mia decisione, egli mi mise in guardia sugli inconvenienti a cui potevo andare incontro viaggiando da sola in quel paese, che però amava tanto. Poco prima, durante le vacanze di Pasqua i giornali svizzeri avevano fatto gran chiasso per l'orologio che gli era stato rubato in Sicilia. "Ma son cose che possono succeder ovunque, e non bisogna prenderle troppo sul serio", soggiunse, e mi augurò felice viaggio e buona fortuna.

## R o m a

Risale lontano il mio primo ricordo di Roma: alla mia adolescenza. Nell'impero russo si viveva sotto l'incubo di un regime poliziesco. Perfino gli insegnanti erano sorvegliati. E fu allora, che in quarta ginnasiale avemmo un professore di storia capace di accendere i nostri animi alla visione di un mondo vasto, indimenticabile. Non insisteva mai con la cronologia, ma esponeva la storia rilevando i profondi significati culturali di ciascun'epoca. Ci parlava con tale rapimento, che ancor oggi, dopo più di settant'anni, alcune sue lezioni mi tornano vive nella memoria, come se le avessi udite ieri.

In quell'epoca, la parte migliore della gioventù si domandava che cosa fare nella vita per portare un po' di luce nell'oscurità dominante, giacché

<sup>35</sup> La lettera non è stata rinvenuta né in FSFC, né in APES..

erano convinti che la vita umana valesse in quanto capace di sollevare le privazioni e le pene del prossimo.

La condizione di miseria e di ignoranza della Russia era incredibilmente grave: durante l'epidemia di colera, i contadini non di rado uccidevano i medici, credendo che i disinfettanti che usavano fossero i germi della malattia anziché i suoi distruttori. E questo, invece di spaventare, incitava maggiormente coloro che esercitavano per passione la professione medica, considerandola una missione per fare il bene e vedendovi non solo un modo per curare le malattie, ma anche una possibilità di svolgere opera di educazione. Anche in me queste considerazioni accendevano con più tenacia la promessa che mi ero fatta nella prima infanzia, studiare medicina e diventare medico.

Alcuni anni dopo, quando già avevo intrapreso gli studi in Svizzera, come ho ricordato non mi dava pace il desiderio di visitare l'Italia, e soprattutto Roma. Volevo sapere come vivevano, con quali pensieri e aspirazioni, coloro che abitavano ora i luoghi che avevano apportato nell'antichità tanta luce nel mondo. Dopo due anni di studi in Svizzera, mi trasferii dunque a Siena, dove trovai quel che inconsciamente avevo desiderato. Mi sembrava che fra il mio sogno e la realtà in cui mi trovavo non ci fosse ora nessuna interruzione.

Ma l'antica nostalgia di Roma, seppure mitigata, non era estinta. E partii per compirvi gli ultimi due anni di studio.<sup>36</sup>

Quando vidi balenare dal treno i ruderi degli acquedotti il cuore batté più forte, e sempre più a mano a mano che mi avvicinavo alla fine del viaggio.

Che delusione, invece! Una stazione squallida quale non avevo visto nelle più povere cittadine. Il grido assordante della gente che offriva i propri servizi: chi voleva portare il bagaglio, chi offriva la carrozzella, chi l'albergo. Che spettacolo triste il piazzale all'uscita dalla stazione, e un po' più avanti, a sinistra, la miseria di via Nazionale. Quella prima delusione, però cominciò a placarsi a mano a mano che cominciai a vedere i resti dell'antica grandezza: il Foro romano, il Colosseo, il Campidoglio. Finii col conciliarmi perfino con la banalità del quartiere Ludovisi.<sup>37</sup>

Poi venne l'esperienza degli ospedali. La gente che vi arrivava dalla campagna era già morta prima di morire: cosicché cresceva in me la curiosità di uscire fuori di Roma, verso la campagna, e rendermi conto di quello

<sup>36</sup> Come testimonia il carteggio tra i due relativo a quell'anno (APES), Olga si trasferì a Roma i primi di novembre del 1906, per unirsi ad Angelo che aveva conosciuto negli ambienti socialisti toscani. Si laureò in medicina a Roma il 17 luglio 1908.

<sup>37</sup> Il rione Ludovisi (che comprende via Veneto) era sorto sui terreni della bellissima villa Ludovisi, annientata dalla costruzione di nuovi quartieri residenziali negli anni '80 dell'Ottocento.

che si diceva sulla malaria. Straordinaria e romantica la mia emozione di fronte alla profonda malinconia del deserto che essa era.

Fra le attrattive romane, alla fine del secolo passato, vi era la più bella veduta sul panorama di Roma, che si godeva dalle grandi vetrate dello studio della signora Helbig a villa Lante, sul Gianicolo, affrescata da Giulio Romano.<sup>38</sup> Era lì che ogni domenica nel pomeriggio, attratte anche dalla non comune bontà e cultura della padrona di casa, convenivano personalità della cultura, sia italiane che straniere, e alcuni rappresentanti della mondanità intellettuale. Fu in uno di tali pomeriggi che fui presentata alla signora Botkin, vedova di un celebre professore russo, medico personale dell'imperatore.<sup>39</sup>

La signora Botkin, con cinque figliole, si era stabilita da qualche mese a Roma. Io ero laureata da pochi mesi, e questo attirò su di me una grande attenzione da parte della signora.

In quell'epoca poche donne, come ho già ricordato, si dedicavano agli studi universitari, specie a quelli di medicina. E ancora più rare erano quelle che arrivavano a conseguire la laurea. L'incontro con me sembrò assai prezioso alla signora, perché la sua figliola minore aveva l'intenzione di studiare medicina. Mi disse che aveva desiderio di incontrarmi più spesso, anche perché le sarei stata di aiuto per varie informazioni e consigli, e mi pregò di farle visita.

Dopo la mia prima visita nel loro bell'appartamento di via Sistina, con una stupenda veduta su Roma e sulla scalinata di Piazza di Spagna, la nostra era diventata una salda amicizia. Fui pregata di andare da loro ogni volta che avessi avuto un momento libero, di arrivare senza inviti né preavvisi, con disinvolta spontaneità. Divenni amica di tutte le figliole ma soprattutto della minore, Ljudmila. Ella si convinceva sempre di più di aver scelto nello studio di medicina la sua strada. Infatti studiò in seguito a Parigi; vi si laureò e sposò un medico, suo compagno di studi, che era un nipote di Anton Čechov.<sup>40</sup> Rimanemmo in rapporti di amicizia fino alla prima guerra mondiale. Durante gli sconvolgimenti che seguirono poi ne perdetti le tracce.

<sup>38</sup> Cf. il brano delle memorie dal titolo "Madama Helbig" in questo volume.

<sup>39</sup> Si tratta di Ekaterina Alekseevna Mordvinova (nata principessa Obolenskaja, 1850-1929), seconda moglie di Sergej Petrovič Botkin (1832-1889), famoso clinico e terapeuta. Nel 1907 soggiorna a Capri con le figlie, ospite di Gor'kij, poi si stabilisce a Roma alla fine dell'anno. Gor'kij è il tramite della conoscenza tra la Botkina e Giovanni Cena e Sibilla Ale-ramo (cf. lettera di M. Peshkov [M. Andreeva] a G. Cena del 1° novembre 1907, Fondo Ale-ramo, Fondazione Istituto Gramsci, Roma), menzionati più avanti. La Botkina con le figlie lascia l'Italia all'inizio degli anni '10 per stabilirsi prima in Svizzera, poi in Francia. Le sue lettere ai Signorelli conservate in FSFC, successive al periodo romano, testimoniano un legame di forte amicizia e solidarietà.

<sup>40</sup> Cf. lettera di Ekaterina Botkina a Olga Signorelli del 4 settembre 1918 (FSFC).

In occasione di uno dei suoi inviti a cena, la signora Botkin mi annunciò che voleva farmi conoscere una scrittrice italiana, Sibilla Aleramo. Ero una divoratrice di libri, che erano per me una sorgente vitale, avevo una discreta cultura letteraria e una grande passione per la poesia, ma non avevo alcuna esperienza mondana e fino ad allora non avevo mai conosciuto scrittori. Aspettavo dunque con una certa trepidazione l'incontro di quella sera, trepidazione che divenne una vera e propria ansia durante la breve attesa seguita al puntuale arrivo mio e di Angelo. Mentre eravamo in attesa, la porta del salotto si aprì ed entrò una giovane donna vestita sobriamente. I capelli leggermente brizzolati, tirati indietro, fermati in un nodo sulla nuca, facevano apparire ancora più alta la fronte spaziosa. Nessun gioiello adornava il suo collo, né le sue mani. Un lieve sorriso illuminava di bontà e gentilezza il bel volto. Fui presa da immediata simpatia e fiducia. La seguiva un uomo di media statura, gobbo, piuttosto rude nei modi e un po' impacciato. Era di poche parole e mi diede soggezione per tutta la sera. Ci furono presentati la scrittrice Sibilla Aleramo e lo scrittore Giovanni Cena. Lei aveva pubblicato da poco un romanzo autobiografico, *Una donna*, assai discusso, di grande successo e già tradotto in varie lingue straniere. Non lo conoscevo, ma mi ripromettevo di leggerlo quanto prima. Intanto ascoltavo incantata la scrittrice e tutto quel che ella diceva, mi sembrava giusto e irrefutabile. Giovanni Cena, anche egli poeta e scrittore, redattore capo della più importante rivista romana, la *Nuova Antologia*,<sup>41</sup> era un uomo di poche parole e non sorrideva mai. Quando mi accorsi di averlo compagno a tavola, fui tutt'altro che lieta. Mi sembrò che non avrei aperto bocca. Per fortuna Sibilla Aleramo, seduta di fronte a me, mi venne in aiuto e mi trasse dall'imbarazzo. Con vivissimo interesse mi chiese di me, della mia vita, del mio lavoro, dei miei sogni. Le parlai della mia intenzione di andare ad esercitare la professione nel centro della Russia, dove più grande era la miseria, e dove si offriva maggiore possibilità di esplicitare quell'attività culturale che solo il medico, conquistando la confidenza del popolo, può compiere. Bastarono poche parole e comprese l'ardore e l'entusiasmo col quale mi dedicavo al mio lavoro. E così, appena alzati da tavola, mi si sedette vicino, e mi parlò di una iniziativa, alla quale sarebbe stato gradito il mio contributo: "Ma intanto, ora, perché non viene con noi, che ogni domenica andiamo a portare aiuto alle popolazioni della campagna romana?". Accettai con gioia profonda.

<sup>41</sup> Giovanni Cena (1870-1917), poeta e prosatore. Piemontese, di umili origini, si forma a Torino, allievo di Arturo Graf. Nel 1901 viene chiamato a Roma come redattore della "Nuova Antologia", che dirige fino alla morte. Dal 1903 al 1910 dura il suo legame con Sibilla Aleramo. Attivo animatore di iniziative democratiche e umanitarie (tra cui l'attività filantropica nell'Agro romano, di cui si parla più avanti, e l'opera di soccorso alle vittime del terremoto di Messina e dell'Abruzzo), durante la guerra costituisce insieme ad Angelo Signorelli un comitato per l'aiuto ai profughi serbi, al quale collabora anche Olga.

Conoscevo dalle gite sulla via Appia il fascino del deserto secolare intorno a Roma. Più d'una volta avevo provato commozione nel camminare sulle grandi lastre del selciato, residui dei tempi in cui vi passavano i legionari. Conoscevo i sepolcri lungo la via, l'odore di mentuccia, l'ineffabile silenzio meridiano, interrotto ogni tanto dal canto delle cicale. Non mi ero mai inoltrata nell'interno della campagna, dove, si diceva, pianure di rada vegetazione si alternavano con vaste distese di acquitrini. Erano queste il covo di zanzare della malaria, le vittime della quale arrivavano nei nostri ospedali con occhi infossati ardenti di febbre, somiglianti più a scheletri che a uomini vivi. La malaria grave era allora la vera dominatrice della campagna romana.

La domenica seguente e per molto tempo ancora, con qualsiasi tempo, mi unii a un piccolo gruppo, fra cui una decina di maestri, tre-quattro giovani medici, accompagnati da Giovanni Cena e Sibilla Aleramo. C'erano Alessandro Marcucci,<sup>42</sup> l'instancabile animatore di quella iniziativa di bonifica umana, a cui credo sia rimasto fedele finché la sua opera poteva avere qualche valore, e talvolta anche il suo ideatore, il professore di igiene Angelo Celli con sua moglie Anna.<sup>43</sup> Era stato Angelo Celli a scoprire e descrivere il carattere parassitologico della malaria e le sue caratteristiche cicliche. Egli fu l'iniziatore e il continuatore della lotta contro le zanzare mediante somministrazione di chinino. Ma passò molto tempo prima che gran parte dei medici si convincessero di tale verità, e imparassero il dosaggio indispensabile e il momento in cui somministrarlo perché il chinino potesse esercitare il dovuto beneficio. Nel 1900 egli ottenne al Parlamento la legge sul chinino di Stato.

<sup>42</sup> Alessandro Marcucci (1876-1968), artista e pedagogo, promotore – con Sibilla Aleramo e Giovanni Cena, i pittori Giacomo Balla e Duilio Cambellotti, il medico Angelo Celli e sua moglie Anna Fraentzel, e numerosi altri esponenti della borghesia e dell'aristocrazia romana – dell'esperienza delle Scuole per i contadini dell'Agro pontino. Sostenitore delle teorie che collocano l'arte alla base del sistema educativo, nella sua opera artistico-filantropica rivaluta l'arte decorativa e applicata (v. A. Marcucci, *La decorazione nella scuola. A proposito della prima scuola decorata dell'Agro romano*, "La coltura popolare", II, 1912, n. 15-16; a quest'episodio accenna anche la Signorelli più oltre). Sulla sua opera v. Giovanna Alatri, *Una vita per educare. Tra arte e socialità. Alessandro Marcucci (1876-1968)*, Milano, UNICOPLI, 2006.

<sup>43</sup> Angelo Celli (1857-1914), medico igienista, sociologo, deputato dal 1892 al 1912, autore di importanti studi sulla malaria e promotore di un'attiva campagna contro la malattia, che culmina con la costituzione dell'ente nazionale "Le Scuole per i Contadini dell'Agro Romano e le Paludi Pontine". V. Stefano Orazi, *Angelo Celli (1857-1914)*, Roma, Bulzoni, 1993. Sulle spedizioni nell'agro romano e in particolare sulla partecipazione di Cena e Aleramo v. [http://www.novecentoitaliano.it/Portale/paradigma\\_Materiali.aspx?id=947](http://www.novecentoitaliano.it/Portale/paradigma_Materiali.aspx?id=947)

Andavamo in treno fino a Zagarolo, e di là in due o tre ore di cammino arrivavamo a piedi fino ai cosiddetti villaggi. Alcuni nomi – Lunghezza, Maccarese – balenano nella mia memoria. I medici portavano medicinali, soprattutto chinino, aspirina, olio di fegato di merluzzo, e praticavano le visite mediche più urgenti. I maestri portavano l'abecedario per insegnare a leggere ai bambini e agli adulti che ne manifestavano il desiderio.

Mi ricordo la prima domenica. Era di maggio. Quasi due ore di cammino fino ad un villaggio di capanne. Andare attraverso la campagna, con una vegetazione grama, disseminata di fiorellini di campo, era lieve. Improvvisamente, come spuntate dal nulla, trovammo dinnanzi a noi un gruppo di capanne di paglia senza finestre. Avevo visto simili villaggi, nelle fotografie dell'Africa. Tutta la famiglia, i nonni, i genitori, i figli, abitavano in un'unica stanza; accanto alla dimora dagli uomini, ce n'era una analoga per la mucca, la capra o il maiale. In una giornata di sole come quella in cui ci trovammo lì, anche quel che si vedeva era passabile. Ma che succedeva nell'inverno?

Gli abitanti del villaggio, grandi e piccini ci vennero tutti incontro festosi. Saranno stati una ventina. Molti ragazzi erano vestiti di toppe cucite insieme. Dissero che per attingere l'acqua dovevano scendere nella valle per più di un'ora. Dopo essere rimasta nella capanna per visitare alcune donne, capii che cos'è l'aria d'inferno su questa terra. Ci congedammo dalla piccola tribù affettuosa e grata con la promessa di ritornare dopo quindici giorni. Tornai commossa da quella esperienza, e piena di ammirazione per quella gente martoriata. Ammirazione che fu confermata dalle successive visite in villaggi diversi. Quel che sorprende era la pulizia dei vestiti e del corpo. Mi sembrava di riscontrare in quella pulizia fisica e nella gentilezza d'animo, in mezzo alle infernali condizioni della loro vita, le tracce dell'antica civiltà.

Questi erano i primi nuclei da dove, grazie alla fede di pochi appassionati, incominciò la rinascita di una vita civile intorno a Roma. Ripenso con commozione a quei primi mesi. Ricordo ancora lo sdegno che provai nel trovare usato come porcile il cortile della Badia di Portanuova. Seguitai quel lavoro per sei mesi e con grande rammarico dovetti smetterlo per ragioni di salute. A mano a mano le condizioni delle scuole mutarono. Ne sorse perfino una con l'aula affrescata da Duilio Cambellotti, ma l'affresco fu devastato durante l'ultima guerra.

Dopo la laurea, dunque, rimasi a Roma, lavorando al IV Padiglione del Policlinico, insieme ad Angelo Signorelli. "Non si può amare la medicina senza amare gli uomini" aveva fatto scrivere a grandi caratteri nel suo laboratorio di analisi. Era un ammonimento per gli studenti. Per lui, come per me, la medicina non era un mestiere, ma una missione. Avevamo la stessa visione della vita. Angelo fu maestro, amico, compagno di vita. Alcuni anni



di lavoro comune in un dispensario per bambini poveri di Trastevere (risulta dalle statistiche che più di 30.000 bambini furono curati da noi), due anni di lavoro da sola come direttore di un grande dispensario antitubercolare – in sostituzione di Angelo, partito per la zona di guerra durante il primo conflitto mondiale – e il quotidiano contatto con il semplice popolo, confermarono via via la mia fiducia, sorta dall’ottimismo nella prima giovinezza.

### Gli anni dieci

Alla fine del primo decennio del Novecento mi ero ormai stabilita definitivamente in Italia. Ero felice. La mia vita si svolgeva armoniosa. La nascita di una bambina rendeva ancora più completa la mia felicità personale.<sup>44</sup> Nel grande cuore della signora Helbig, che riversava anche su di me il suo calore materno, avevo trovato un cantuccio di casa della mia fanciullezza. Per di più, vagando, come era mia frequente abitudine, fra le rovine del Foro Romano in una mattinata di primavera mi imbattei in un testimone concreto della mia terra d’origine: fui colpita d’un tratto da un aroma noto, mai dimenticato, e, infatti, scorsi tra gli alberi l’inconfondibile brillante tronco di raso bianco di una giovane betulla. Da allora, nell’epoca in cui si aprono le gemme, questa divenne l’assidua meta delle mie peregrinazioni domenicali; nel congedarmi ne staccavo un rametto, e le foglioline si aprivano nel vaso d’acqua sulla mia scrivania: rievocava per me il rinverdirsi dei boschi, il canto degli usignoli.

L’esercizio della professione medica, a cui avevo aspirato con inesauribile tenacia, oltre ad offrire il modo di soccorrere molte sofferenze fisiche, mi metteva in condizione di esplicare la mia carica di comprensione e di affetto nell’aiutare a districare svariate complicazioni morali.

Ma nonostante questa condizione, che si sarebbe detta invidiabile, venivo colpita con sempre maggior frequenza da attacchi di cupa malinconia. La tenevo chiusa in me per non rattristare chi mi voleva bene; la mascheravo non di rado con finta allegria. Ritengo che solo chi ha vissuto a lungo lontano dai luoghi della propria origine può comprendere che cosa vuol dire “il mal di paese”, quella struggente nostalgia di certi ricordi, di alcune inezie come sapori, aromi, tenacemente fissati nella memoria. Può darsi che alla mia angoscia contribuisse soprattutto la mancanza di quei colloqui spirituali che fin dall’adolescenza ero abituata a trovare tanto nelle conversazioni con gli amici di comune idealità, quanto nella poesia e nella narrativa russa. Chi non ha vissuto in quell’epoca, non può immaginare i limitati interessi spirituali delle cosiddette classi colte e lo stato opaco della cultura italiana di

<sup>44</sup> Maria, la prima figlia di Angelo e Olga Signorelli, nacque il 17 novembre 1908.

allora. È vero che proprio in quegli anni questa incominciava a ravvivarsi, ma dato l'ambiente in cui vivevo, tali barlumi di risveglio non mi raggiungevano ancora. Provavo pungente nostalgia di conoscere quel che si pensava e quel che avveniva nel lontano paese della mia prima giovinezza e mi sforzavo di seguire quel che accadeva in campo culturale in Russia. E così, alle nozioni scolastiche e alle letture dell'adolescenza e della prima giovinezza, si aggiungevano nuove informazioni e nuove opere, che si componevano in un quadro che provo a sintetizzare. Devo alla affettuosa premura di alcuni amici che, nell'epoca fra le due rivoluzioni, un periodo di rigoglioso risveglio di svariate manifestazioni culturali, mi inviarono quel che di più interessante venne pubblicato in Russia, offrendomi così la possibilità di respirare l'aria primaverile della fervente atmosfera di laggiù.

Sin dalle origini nella narrativa russa si notano due correnti: una di descrizione fedele della realtà contingente, valorizzazione e interpretazione dell'umile vita di ogni giorno; l'altra visionaria, fatta di febbrili vaneggiamenti che riflettono quanto sia instabile la cosiddetta realtà. È questo carattere dello spirito slavo che fu il punto di partenza del movimento metafisico e simbolista, che nacque in Russia nei primi del Novecento e si sviluppò soprattutto dopo la sconfitta della rivoluzione del 1905.

Già alla fine dell'Ottocento, come reazione alla filosofia eclettica e positivista, si erano manifestati pensatori come Solov'ev e Rozanov: il primo un mistico dello spirito, il secondo un mistico della carne.<sup>45</sup> Nel campo della narrativa furono contemporanei a costoro l'angosciato, insonne Leonid Andreev con i suoi incubi febbrili; il romantico Maksim Gor'kij, inneggiante alla rivolta dell'individuo contro le costrizioni sociali; il pacato Čechov con le sue amare novelle lirico-ironiche, che rappresentavano con rarefatto realismo l'inconsistente realtà dell'epoca.

A qualche anno di distanza, sotto un certo influsso della poesia occidentale *fin de siècle* era sorto il gruppo dei cosiddetti decadenti: costoro erano individualisti, artisti di pura forma, cercatori di Dio. Insieme a Merežkovskij e a sua moglie Zinaida Gippius, appartenevano a questo gruppo: Bal'mont che esaltava l'Eros e l'eternità dell'attimo fuggente; Brjusov che inneggiava al culto dell'arte; Sologub, cantore della morte, proclamava che questo mondo è un mondo di inganno e apparenza: guai a colui che si concede al suo incanto. Merežkovskij e Zinaida Gippius cercavano rifugio nella religione:

<sup>45</sup> Vladimir Solov'ev (1853-1900), filosofo e teologo, poeta e prosatore; Vasilij Rozanov (1856-1919), scrittore e filosofo. Entrambi esercitarono un fortissimo influsso sulla letteratura e la filosofia russe del loro tempo. Nel brano che segue, rapido excursus sulla situazione letteraria in Russia tra XIX e XX secolo, vengono nominati alcuni esponenti del decadentismo russo: Dmitrij Merežkovskij (1865-1941), sua moglie Zinaida Gippius (1869-1945), Konstantin Bal'mont (1867-1942), Valerij Brjusov (1873-1924), Fedor Sologub (1863-1927).

evocavano l'avvento di una religione genuina, liberata dall'impoverimento da troppe dispute teologiche.

Oltre a quella dei decadenti, un'altra corrente nuova era quella dei simbolisti. Meno influenzati da correnti occidentali, essi cercarono nell'idea di nazione concepita come unità trascendente le sorgenti della creazione e dell'esperienza mistica del popolo, e il criterio di verità della via spirituale. Gli iniziatori del simbolismo russo, Andrej Belyj – pseudonimo di Boris Bugaev – e Aleksandr Blok, nati entrambi nel 1880 l'uno a Mosca e l'altro a Pietroburgo, erano discepoli del filosofo e poeta mistico Vladimir Solov'ev. Giovanissimi avevano già pubblicato varie liriche: ognuno, per proprio conto, si poneva i medesimi problemi: si sentivano amici.

Decisero di inviarsi una lettera, che fu spedita nel medesimo giorno da entrambi. “Ci siamo sentiti attratti l'uno dall'altro: ci siamo chiamati per lettera” ha scritto Belyj. “Le lettere incontrandosi per via hanno fatto probabilmente il segno della croce. Il simbolo dell'incrociarsi delle nostre vie fu dunque un segno della croce. In seguito, infatti, la nostra amicizia mi ha fatto provare e dolore e gioia. La croce che c'era tra noi era talvolta croce di fraternizzazione, talaltra una spada che ci feriva a vicenda: più di una volta ci siamo scontrati, e più di una volta ci siamo abbracciati”.<sup>46</sup> E nonostante i caratteri differenti, l'amicizia tra i due rimase viva fino alla morte di Blok, nel 1921. A Blok e Belyj nel 1903 si unì Vjačeslav Ivanov, tornato da un lungo soggiorno all'estero. Nato nel 1866, era maggiore di parecchi anni, ma animato da giovanile entusiasmo e dalla medesima fede.

A illuminarmi durante la prima giovinezza erano stati i poeti classici; Dostoevskij, Gogol', Ibsen, Nietzsche, ora erano gli impressionisti a corrispondere alle esigenze del mio spirito, a divenire durante vari anni miei compagni di via. Fedele nell'amicizia, tanto in quella per le persone, quanto per i libri, mi ero spostata durante gli anni di studi da una città all'altra con una leggera valigia di indumenti personali, e con varie casse di libri. Ora che avevo una stabile dimora, avevo disposto intorno a me quelli che fino allora erano stati gli amici della vita. Erano tutti lì, pronti a rispondere ad ogni incertezza: nessuno mai mi aveva tradito. Misi accanto a loro con una certa emozione il primo volume arrivato: i *Versi sulla Bellissima Dama* di Aleksandr Blok.<sup>47</sup> Era il primo segno di quella vita nuova del nuovo secolo: una vita di profondi sconvolgimenti, attesa e temuta. In seguito quasi ogni mese

<sup>46</sup> Traduzione di un brano delle memorie di Belyj su Blok, che si legge nel primo capitolo al paragrafo “Pis'ma Bloka ko mne” (Le lettere indirizzate da Blok). Cf. A. Belyj, *Vospominanija o Bloke*, in A. Belyj, *O Bloke. Vospominanija. Stat'i. Dnevniki. Reči. Vstup. stat'ja, sostavlenie, podgotovka teksta i komm.* A. V. Lavrova, Moskva, Avtograf, 1997, pp. 43-44.

<sup>47</sup> *Stichi o Prekrasnoj Dame*, primo libro di versi di Blok, pubblicato nel 1904 a San Pietroburgo.

arrivava un nuovo atteso amico e si allineava agli altri. Li ho ancora tutti intorno a me, scelti non in base a un progetto bibliografico, ma per bisogno della sorgente di vita che vi scorre, e che mi disseta, mi solleva dalla solitudine, come negli anni della giovinezza.

Le appassionate liriche di intraducibile musicalità melodiosa, ispirate dalla donna amata, dei *Versi sulla Bellissima Dama* mi dettero una gioia inebriante. Non donna terrena, ma “Eterno femminino”, preannunzio mistico di “Bellezza” che dà un’anima al mondo, risveglia “l’anima universale”: questo è la Bellissima Dama, intrisa di qualche traccia di umore terrestre. In seguito l’amore terreno si sposta verso l’amore divino nel volume: *La gioia insperata* (il nome di una famosa icona miracolosa).<sup>48</sup>

“La vita consiste nel continuo oscillare del pendolo: il fermarsi di quel ritmo è morte”,<sup>49</sup> ha scritto Blok alla fine della vita. Il pendolo della sua vita lo porta da entusiasmi a delusioni, da voli a inabissamenti: ne sono testimonianze le sue opere. L’amore divino ridiscende all’amore terreno: la Bellissima Dama s’incontra per le vie, misteriosa, inaccessibile, avvolta di seta nera, passa per i locali notturni, diviene la Sconosciuta, si immedesima nelle meretrici pietroburchesi. Accolsi con amarezza i primi tre drammi del poeta:<sup>50</sup> la sua amara ironia vi si era fatta sarcasmo. Poi, un improvviso risollevarsi del pendolo: il dramma *La rosa e la croce*, testimonianza di una specie di trasfigurazione.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> *Nečajannaja radost’*, secondo libro di versi di Blok, uscito a Mosca nel 1907.

<sup>49</sup> Libera traduzione di una frase (“Vot eto kačanie majatnika, etot ritm, imja kotoromu – žizn’, ostanovka kotorogo est’ smert’, – etot ritm prisustvuet v každoj narodnoj volšebnoj skazke”) tratta dall’articolo “O Goluboj ptice Meterlinka” (novembre 1920), in: A. Blok, *Sobranie sočinenij v vos’mi tomach*, M.-L. 1962, vol. VI, p. 418.

<sup>50</sup> Si tratta dei *Liričeskie dramy* (Drammi lirici), pubblicati a San Pietroburgo nel 1908. Ne fanno parte *Balagančik* (La baracca dei saltimbanchi, 1906), *Korol’ na ploščadi* (Il re sulla piazza, 1907) e *Neznakomka* (La sconosciuta, 1907). Tutte e tre le *pièces* (ma in particolare l’ultima, che è la trasposizione drammaturgica del motivo, già trattato in una lirica omonima del 1906, della demistificazione della figura teologico-lirica centrale nei versi del primo Blok) contengono un significativo ripensamento degli atteggiamenti poetici e teorici condivisi dal giovane Blok con la cerchia dei cosiddetti “simbolisti della seconda generazione”, in particolare con Belyj.

<sup>51</sup> In *Roza i krest* (1913), dramma ambientato nella Francia medievale, il tema fondamentale è incarnato nella figura di Bertrand, che, secondo le parole dell’autore, “è la mente e il cuore del dramma. La mente cerca una conciliazione tra la Rosa di una Gioia mai provata e la Croce dell’abituale Sofferenza. Il cuore, percorso un lungo cammino di prove e di amore, trova questa conciliazione solo nel momento della morte” (A. Blok, “*Roza i krest*. K postanovke v Chudožestvennom teatre” [*La rosa e la croce*. Per la messinscena al Teatro d’Arte], in A. Blok, *Teatr. Vstup. stat’ja, sostavlenie i primečanja* P. P. Gromova, Leningrad, Sovetskij pisatel’, 1981, p. 429-430).

E ancora, la scoperta di Strindberg, della profonda semplicità e umanità del suo modo di scrivere, e l'incontro con la rigida esigenza morale di Ibsen. Questo ebbe notevole influenza sul capovolgimento della sua visione del mondo, a cui contribuirono anche due soggiorni all'estero, dove Blok fu colpito dal contrasto fra il grande passato e la vita che vi si svolgeva frivola e spensierata. Scrisse allora ad Andrej Belyj che il suo cammino creativo era partito da un momento di luce troppo intensa ed era passato poi inevitabilmente attraverso una selva paludosa, in cui aveva incontrato disperazione e maledizione, per arrivare quindi alla nascita dell'uomo "sociale", l'artista che sa guardare virilmente in faccia il mondo.<sup>52</sup>

Il poeta infine identifica la Bellissima Dama con la Russia. Le sue liriche d'amore degli ultimi anni sono rivolte alle vastità sconfinite del suo misero paese, cosparse di grige capanne, echeggianti di canti popolari accompagnati dall'urlo del vento. Che questa sua Dama ritrovata si conceda pure a chi vuole, essa non perirà.<sup>53</sup> A mano a mano che la rivoluzione del '17 si avvicina, cresce la fede di Blok nell'invincibile forza del popolo russo che ha assimilato le conquiste della cultura occidentale senza perdere la sua potenza originaria. Negli *Sciti*, pubblicati nel '17, che io ho tradotto in italiano nel '18,<sup>54</sup> egli ammonisce i popoli d'Europa contro la minaccia di una nuova guerra; li invita a rimettere la spada nel fodero e a stringere, prima che sia tardi, la mano fraterna stesa dai russi. Ma quando mai la voce di un poeta ha avuto peso nelle dispute al tavolo da gioco, al quale si decidono i destini dei popoli?

L'ultimo, celebre poema di Blok, scritto in una forma che ha una perfetta consonanza col contenuto, è la visione del periodo rivoluzionario 1917-18.<sup>55</sup> Scaturito dalle impressioni immediate di tanti orrori, il poema termina con la incrollabile fede del poeta che dalla morte e distruzione, dal sangue e dalle lacrime versate dovrà sorgere un nuovo mondo: "Davanti a tutto questo / E al di sopra di tutto questo / In bianca ghirlanda di rose / Cammina Gesù Cristo" sono le parole con le quali termina il poema, e che determinano un quasi generale dissenso.

Contemporaneamente alle opere di Blok mi arrivavano ogni anno quelle di Andrej Belyj. Studioso di matematica e di filosofia, discepolo di Cohen, di Rickert, di Vladimir Solov'ev, egli aveva lasciato le discipline scientifi-

<sup>52</sup> Citazione quasi letterale di un brano della lettera di Blok a Belyj del 6 giugno 1911.

<sup>53</sup> Il riferimento è in particolare al ciclo di versi *Rodina* (Patria, 1907-1916).

<sup>54</sup> Probabilmente sulla base di questa versione, rimasta nel cassetto come altre traduzioni di Olga Signorelli, fu realizzata la traduzione da lei firmata assieme a Franco Maticcotta (A. Blok, *Gli Sciti*. Versione di Olga Resnevic e Franco Maticcotta, "Mercurio", 1, 1944, n. 2, pp. 75-77).

<sup>55</sup> Si tratta di *Dvenadcat'* (I dodici), terminato nel gennaio 1918.

che per dedicarsi alla letteratura. Temperamento di eccezionale vitalità, egli è sempre aperto a nuove esperienze, a rompere col passato per ricominciare daccapo con inesauribile entusiasmo. Alla cultura filosofica egli deve la tendenza a trasformare in astrazioni le ispirazioni poetiche; l'indole mistica lo induce a ricercare un significato misterioso anche nelle vicende più elementari della vita.

“Chi lo ha seguito sin dai primi passi nell'arte, ha sentito in lui un lampo di genio”, ha scritto un suo coetaneo, il critico e traduttore Vladimir Pozner. “Riesca o meno a creare opere durevoli, egli è un uomo di genio; ne ha tutti gli attributi: lo squilibrio, l'intuito rivelatore, gli inabissamenti, l'assenza di conformismo, l'assenza di buonsenso comune, l'incapacità di fronte ai casi materiali della vita. Egli ha inoltre uno sguardo blu limpido e ardente, che rende talvolta, tutto ciò che lo circonda, compreso il suo stesso volto fatto di una sola materia, uniforme, opaca, con due sole aperture verso il mondo: i suoi occhi, gli occhi di Andrej Belyj”.<sup>56</sup>

“Tutto quel che ho scritto è un unico romanzo in versi. Il contenuto di quel romanzo è la mia ricerca di verità, con tutte le conquiste e le sconfitte”, ha scritto di sé Andrej Belyj.<sup>57</sup> Il lungo romanzo scritto nella sua breve vita comprende una cinquantina di opere. Inizia la sua creazione con quattro *Sinfonie*, che si susseguono dal 1902 al 1908, basandosi sul principio musicale, secondo cui il tema non si svolge secondo l'evoluzione logica del pensiero, ma secondo un certo numero di motivi, più atti a esprimere il simbolo celato nelle parole. Del 1904 è la raccolta poetica *L'oro nell'azzurro*,<sup>58</sup> una luminosa, gioiosa attesa, in cui si insinua il lieve dubbio di non trovarsi fra coloro che saranno gli eletti. Ad essa segue *Una volta e oggi*:<sup>59</sup> la realtà vi è presentata come un quadro stilizzato. Il mondo dell'alta società, i piccoli borghesi, i contadini, sono presentati in una figurazione marionettistica. Egli anela affannosamente ad una calda concezione del mondo, un contenuto di vita e di valori immutabili. Tale sete lo avrebbe condotto alla fine all'esperienza dell'antroposofia di Rudolf Steiner. Intanto, lungo questa sua specie di *via crucis* nascono numerosi altri libri: un'opera a sfondo mistico, *Urna*,<sup>60</sup>

<sup>56</sup> Vladimir Pozner, *Littérature russe*, Paris, Kra, 1929, p. 174.

<sup>57</sup> La frase “Vse, mnoj napisannoe, – roman v stichach: soderžanie že romana – moe iskanie pravdy, s ego dostiženijami i padenijami” è tratta dalla prefazione alla raccolta di versi *Stichotvorenija* (Poesie), uscita a Berlino nel 1923 (cf. A. Belyj, *Stichotvorenija i poetry*, M.-L., Sovetskij pisatel', 1966, p. 553).

<sup>58</sup> *Zoloto v lazuri*, pubblicato a Mosca dalla casa editrice Skorpion, comprende versi e prose liriche.

<sup>59</sup> *Prežde i teper'*, qui citato come un libro di versi autonomo, è invece una sezione di *Zoloto v lazuri* che segue quella che dà il titolo alla raccolta.

<sup>60</sup> La raccolta *Urna* esce a Mosca alla fine di marzo del 1909 presso l'editore Grif.

è testimonianza di un tormentoso dibattersi in seguito a delusioni d'amore; in *Cenere*,<sup>61</sup> è riflesso il periodo di depressione seguito alla sconfitta della rivoluzione del 1905, e vengono cantate le sconfinata vastità della Russia, immerse in un sonno profondo.

Disperato di non poter raggiungere le luminose idealità a cui aspira, il poeta esclama: "Svanisci negli spazi, svanisci o Russia, mia Russia".<sup>62</sup> Dopo la rivoluzione del 1917, però, si ricrede: "Russia! Messia dei giorni che verranno",<sup>63</sup> e nel poema *Cristo è risorto*<sup>64</sup> si immedesima nel destino del suo disgraziato paese, fonde con quello il proprio destino individuale, convinto che dalla distruzione e dagli orrori, dai massacri e dal sangue la Russia risorgerà, come la donna vestita di sole, che ha vinto il drago.

Fu nel 1912 che una colta amica tedesca, Eva Cassirer,<sup>65</sup> mi inviò l'edizione tedesca del romanzo di Andrej Belyj *Il colombo d'argento*, con la dedica: "Sono felice di donarle un libro così meraviglioso".<sup>66</sup>

*Il colombo d'argento*, romanzo cupo e sconsolante, è una vasta, spassionata e geniale penetrazione dell'anima russa e della vita del popolo. Belyj è lontano da ogni falsa idealizzazione: la sua variante di "fascino slavo" è un cupo e oscuro fascino intriso di misticismo pagano, è una specie di torbida sensualità, che pervade tanto la vita delle sette quanto la vita del popolo. Scritto con una magnificenza di colore e una tonalità musicale che non hanno uguali nella letteratura russa, è una previsione profetica della rivoluzione.

Dar'jal'skij, l'eroe del romanzo, l'intellettuale russo, "dopo aver banchettato a tutti i banchetti intellettuali d'Europa", dopo aver provato tutte le ultime correnti di pensiero, dal marxismo all'occultismo, ritorna alla sua terra, al popolo.<sup>67</sup> Lo accoglie placido, in una giornata afosa, il natío villaggio:

<sup>61</sup> *Pepel* precede *Urna* di qualche mese: esce infatti nel dicembre 1908 (ma con la data 1909) a San Pietroburgo presso l'editore Ščipovnik.

<sup>62</sup> I versi "Isčezni v prostranstvo, isčezni, / Rossija, Rossija moja!" appartengono al poema *Brodjaga*, composto tra il 1906 e il 1908 e incluso nella raccolta *Pepel*.

<sup>63</sup> "Rossija, Rossija, Rossija – / Messija grjaduščego dnja!" sono gli ultimi due versi della poesia *Rodine*, composta nell'agosto del 1917.

<sup>64</sup> *Christos voskres*, scritto nell'aprile 1918.

<sup>65</sup> Su Eva Cassirer (1885-1974) v. nel primo volume l'articolo di Matteo Bertelé.

<sup>66</sup> *Serebrjanyj golub'*, scritto e pubblicato nel 1909, esce in traduzione tedesca nel 1912 (Andrej Bjely, *Die silberne Taube: Roman*. Einzige autoris. Übertr. aus dem Russ. von Lully Wiebeck, Frankfurt a. Main, Rütten & Loening, 1912). La Signorelli ne traduce qualche anno dopo alcuni brani (Andrea Bieli, "Il Colombo d'argento". Brani tradotti da Olga Resnevic, "Russia", 1921, n. 4-5, pp. 61-73), parzialmente ripubblicati assieme al necrologio dello scrittore: Olga Resnevic, *La morte di Andrea Bieli (1880-1934)*, "L'Italia Letteraria", 5, 21 gennaio 1934, p. 7.

<sup>67</sup> Questo brano è tratto dalla pubblicazione su "Russia" di cui alla nota precedente, p. 62.

“Ancora e ancora nel celeste abisso del giorno, pieno di caldi e crudeli splendori, lanciava i suoi sonori clamori il campanile di Celebeevo. Qua e là sopra di esso svolavano nell’aria i rondoni [...] E il calore soffocava il petto, nel calore vetreggiavano le ali delle cicale sopra lo stagno, si alzavano nel calore verso il celeste abisso del giorno là nella turchina pace dei deserti. L’acceso contadino con la manica zuppa di sudore, impiasticciato di polvere il volto, si trascinava verso il campanile a smuovere la lingua di rame della campana, a sudare e a faticare per la gloria di Dio”.<sup>68</sup>

Dar’jal’skij incontra la setta mistica dei “Colombi” (setta simile a quella dei flagellanti), e Matrëna, la “femmina butterata”, figurazione dell’anima elementare del popolo, anelante alla redenzione. Avvinto dalla vita rustica del popolo, Dar’jal’skij abbandona la fidanzata Katja, personificazione dello spirito europeo, filoccidentale: “Chiara Katja, dagli occhi non sai se grigi, se verdolini [...] Ma quando alza lo sguardo il vostro viene respinto dal suo semplicemente bello e vitreo... E tu, vai, vai verso l’Occidente ma ritorni all’Oriente”.<sup>69</sup>

Preso da Matrëna, la donna di un falegname, capo dei settari del *Colombo d’argento*, Dar’jal’skij rimane ad abitare nella loro sudicia dimora: aiuta il falegname nel suo lavoro, si abbandona all’estasi mistica dei settari. “La femmina butterata, – si legge nel romanzo – falco dagli occhi senza sopracciglio non certo come un tenero fiore gli sorgeva dal fondo dell’anima, non come sogno, come l’alba, come un’erbetta melata, ma come nuvola, burrasca, tigre entrò improvvisamente nell’anima sua e chiamava; e il sorriso delle sue labbra molli destava una tristezza ebbra, confusa, dolce, leggera, e riso e spudoratezza: come le fauci di un passato millenario che si spalancano per un istante, si desta il ricordo di ciò che non è stato mai in vita tua, rievoca un ignoto volto conosciuto sino al terrore nel sogno; volto che sorge ad immagine dell’infanzia non esistita e che pure fu. Ecco il tuo volto, femmina butterata! Così pensò Dar’jal’skij – non pensò, perché nell’anima i pensieri si compivano senza la sua volontà”.<sup>70</sup>

L’incontro di Dar’jal’skij con Matrëna è l’incontro del misticismo colto e intellettuale col misticismo del popolo. Dall’amore di Dar’jal’skij con la donna, dalla passione dell’*intelligencija* per il popolo dovrebbe nascere la nuova Russia. Ma l’unione è sterile. L’esausto intellettuale, Dar’jal’skij, non ha nulla da dare: egli è venuto per prendere. Dopo la vana attesa della nascita dello Spirito Santo, Dar’jal’skij è ucciso dai settari in quanto traditore; il misticismo culturale è soggiogato dall’enorme potenza oscura, elementare, demoniaca, del misticismo popolare. Dopo averlo ucciso, lo sep-

<sup>68</sup> “Il Colombo d’argento”, cit., p. 63.

<sup>69</sup> Ivi, p. 62.

<sup>70</sup> Ivi, p. 66.



pelliscono nell'orto ancora mezzo vivo. Mentre lo portano alla fossa, “la donna, coi capelli sciolti e col colombo d'argento sul petto” va innanzi. “Era un traditore”, dice il falegname. “Chi sa, forse era un fratello”, soggiunge la donna. “La mattinata era fresca, sussurravano gli alberi, i fili purpurei dei ceri, limpido sangue, attraversavano il cielo come ruscelletti chiari”.<sup>71</sup>

Alcuni anni dopo, durante la rivoluzione, sarebbe divenuto realtà quanto descritto da Belyj nelle pagine del *Colombo d'argento* in cui si parla dell'incendio della città di Lichov.

“Non ebbero tempo di riaversi, che il campanile di Celebeevo si mise a suonare; in maniera insolita batté bronzo il rame nella nebbia della sera: rapidamente il colpo si sostituiva al colpo; e quando il popolo uscì dalla Tciainaia,<sup>72</sup> sul cielo stava una nebbia rosso nera, e in quella scoppiettava, crepitava e molleggiava la fiamma pallida, serpeggiava qua e là e luccicava la massa delle scintille: come se miriadi di vespe rosse e d'oro, chiuse nell'alveare, ora volassero via nella nebbia della notte, per punzecchiare gli uomini, per coprirli di punture mortali col rosso pungiglione e sciamavano e s'intrecciavano, luccicavano, le cattive vespe d'oro, volando via dall'alveare. Piccole teste vibravano come aspidi sanguinose nella notte, ardevano là infuocati serpenti e vorticosamente sfuggivano dagli angoli, allungavano il collo, sibilavano e strisciavano verso le casette vicine, illuminando adesso il prato di Celebeevo”.<sup>73</sup>

E ancora: “La campana si scagliava con urli di rame: don-don-don-don; rotolava il fumo soffocante, cadendo sulla terra come coperta sanguigna, al di sotto della quale ombre a due gambe con grida seguitavano a correre avanti e indietro; si udiva un fruscio e crepitii e scoppi e grida e il debole pianto dei bimbi; con voce acuta singhiozzava una vecchia; prudentemente i proprietari sgombravano le 'izbe' intorno, e nel fumo volavano le scarpe, i 'sarafany', i cuscini, le coltri, le sottane... [...] In quell'istante improvvisamente s'illuminò il prato, come se si arroventasse, così che anche chi stava lontano sentiva il caldo, e la gente affaccendata attorno al fuoco con grida si mise in fuga, coprendo colle maniche i volti affumicati; accanto all'arbusto di ribes videro allora una magra figurina tutta bianca; sembrava da lontano una figurina che pregasse con la croce alzata verso il fuoco; era il pretuzzo Vukol dalla sciolta capellatura inanellata, che con la preghiera di Cristo entrava ora in duello col fuoco [...]”.<sup>74</sup>

<sup>71</sup> Questo brano non è compreso né nella traduzione pubblicata su “Russia”, né in quella che accompagna il necrologio.

<sup>72</sup> Nella grafia corrispondente alla moderna traslitterazione, *čajnaja* (bettola).

<sup>73</sup> “Il Colombo d'argento”, cit., p. 70.

<sup>74</sup> Ivi, p. 71.

Dopo questo romanzo Belyj partì per l'estero.<sup>75</sup> Aveva scritto fino ad allora con le forze intuitive del suo talento; sentiva sempre maggiormente il bisogno di consolidare la sua concezione del mondo. Andò in Sicilia, a Tunisi, in Olanda, dove conobbe chi lo indirizzò a Rudolf Steiner. Partì per la Svizzera. Insieme con la sua amica, che era pittrice, si recò a Dornach. Lì furono sorpresi dallo scoppio della guerra; vi rimasero fino alla fine del massacro e presero parte alla costruzione del tempio antroposofico, il Goetheanum. La sua amica, soggiogata dalla dottrina di Steiner, rimase a Dornach per sempre. Lui invece partì solo, col cuore spezzato e per di più deluso per non aver trovato la salda base di una fede: l'incontro con Steiner non aveva avuto la sperata influenza benefica sul suo spirito.

Partito da Dornach, Belyj scrisse la seconda parte della sua trilogia, *Pietroburgo*,<sup>76</sup> che riflette il suo vuoto interiore, come *Il colombo d'argento* era stato l'espressione della sua esuberante tensione mistica. Nel romanzo di Belyj le nebbie pietroburghesi hanno corroso i graniti glorificati da Puškin; le famose riforme di Pietro il Grande sono ridotte a paragrafi burocratici. Gli abitanti non sono che ombre e chimere. I volti umani sono coperti da maschere: tanto i corpi quanto le anime sono spezzati in frammenti. Non si vedono che spalle, schiene, nasi; non si odono discorsi, ma frasi spezzate, sogghigni, echi di pause da buie scale maleodoranti; risonanze di battiti di cuore in oscuri sotterranei della coscienza. Angosciose e profetiche arrivano alcune brevi esclamazioni: "l'epoca dell'esausto umanesimo è terminata"; "avanza un periodo di sana barbarie"; "si ridesta la leggenda dei cavalieri di Gengis Khan: i Mongoli estrarranno la spada dal fodero", "si compirà, un grande salto nella storia: la terra si spaccherà, sarà grande l'agitazione",

<sup>75</sup> Ciò che segue è un *abrégé* un po' approssimativo di alcuni anni della vita di Belyj. Più precisamente, il viaggio di cui qui si parla viene intrapreso alla fine di novembre del 1910 e porta Belyj e Asja Turgeneva (Anna Alekseevna Turgeneva, 1890-1966, l'"amica pittrice" di cui si parla più avanti), oltre che in Sicilia e in Tunisia, anche in Egitto, in Palestina e a Costantinopoli, da dove i due rientrano in patria nella seconda metà di aprile del 1911. Non risulta che Belyj sia andato in Olanda, in quegli anni: riparte invece nel marzo 1912, sempre con Asja, alla volta della Germania. A Colonia, il 6 maggio di quell'anno, ascolta la prima lezione di Rudolf Steiner e il giorno dopo fa la sua personale conoscenza. La decisione di unirsi alla comunità antroposofica di Dornach (nei pressi di Basilea) viene presa nell'ottobre 1913 e realizzata nel corso dell'anno seguente. A metà agosto del 1916 Belyj, chiamato in servizio militare, ritorna in Russia, mentre Asja rimane – e per sempre – a Dornach.

<sup>76</sup> *Peterburg* è la seconda parte di una progettata trilogia romanzesca aperta dal *Colombo d'argento*, che doveva concludersi con *Nevidimyj grad* (La città invisibile), che però non venne mai scritto. La Signorelli si sbaglia: in realtà la prima redazione di *Peterburg* viene scritta tra l'ottobre 1911 e novembre 1913 (nello stesso anno ne escono i primi capitoli a San Pietroburgo sull'almanacco *Sirin*, che ne completa la pubblicazione l'anno successivo) e la prima edizione è del 1916. La seconda redazione, notevolmente accorciata, esce a Berlino nel 1922.

“l’io individuale sarà spazzato via dall’io collettivo”.<sup>77</sup> Queste visioni si agitano, anzi turbinano: Pietroburgo vola via, svanisce, scompare negli spazi sconfinati. La nascita dell’io collettivo è vissuta da Belyj con forza e profondità impareggiabili. Il romanzo tuttavia termina con poche righe, un breve epilogo in cui il rivoluzionario, che per poco non è divenuto parricida, vestito di una blusa da contadino, con il volto bruciato dal sole, è intento al lavoro dei campi. Lo si vede talvolta in chiesa e si dice che egli legga perfino ogni tanto testi sacri.

*Il colombo d’argento* mi aveva profondamente emozionato. Ne avevo tradotto in italiano e pubblicato alcuni brani. Per il tramite di alcuni amici li inviai a Belyj. Ricevetti immediatamente una sua lettera da Berlino datata 4 dicembre 1922, e un volume in dono: *Il primo incontro*,<sup>78</sup> con un’affettuosa dedica. Mi scriveva che purtroppo non conosceva l’italiano, ma i comuni amici gli avevan detto gran bene della mia traduzione. Aveva incominciato a scrivere i suoi *Ricordi di Blok*.<sup>79</sup> Teneva molto a quest’opera, e sarebbe stato felice se avessi voluto tradurla. Dato che si trattava di un lavoro esteso, non credeva che potesse interessare un pubblico straniero integralmente, ma mi dava piena libertà di fare tutti i tagli che avessi creduto opportuno praticare.

Felice per la lettera e l’invio del libro, volevo fare qualcosa di gradito all’ammirato poeta. Poiché si era vicini al Natale, gli inviai un volume illustrato della Cappella Sistina, che era uscito proprio allora. Ricevetti una lettera commossa e commovente: il mio dono gli era arrivato all’indomani del Natale, gli aveva fatto l’effetto di “una mano tesa in un momento di grande disperazione”.<sup>80</sup> Durante la notte di Natale un incendio aveva distrutto il Goetheanum, al quale era legata tanta parte dei suoi sogni e delle speranze. Gli sembrava ora che Michelangelo lo sospingesse su una nuova via.

Ebbi un incontro personale con Belyj nel settembre del 1923 a Berlino. L’atmosfera intorno a noi in quei giorni sembrava tratta da qualche suo scritto. Aveva sentito che mi trovavo a Berlino e aveva manifestato il desiderio di incontrarmi. Mi aveva invitata a cena insieme a due amici russi in

<sup>77</sup> Sono frasi prese da punti diversi di *Peterburg*.

<sup>78</sup> Il poema *Pervoe svidanie* era stato pubblicato a Berlino nel 1922.

<sup>79</sup> Belyj inizia a lavorare alle memorie su Blok immediatamente dopo la sua morte, avvenuta il 7 agosto del 1921. Nel momento in cui scrive alla Signorelli Belyj aveva iniziato a rielaborare il testo dedicato ai suoi rapporti con l’amico, uscito nel 1922 sui numeri 1-4 della rivista “Epopėja”: sarebbe diventato la base della cosiddetta “redazione berlinese” di *Načalo veka*, parte della nota trilogia memorialistica. La prima lettera di Belyj arriva alla Signorelli per il tramite di Nina Petrovskaja (cf. E. Garetto, *Iz archiva O. Resnevič-Sin’orelli*, “Russian Literature”, LVIII- I/II, Special Issue: Andrej Belyj – On the Occasion of His 125th Birthday, 2005, pp.75-83).

<sup>80</sup> La lettera a cui qui si fa riferimento non si è conservata.

un ristorante rinomato. Eravamo arrivati lì prima di lui. Ricordo la grande sala già piena di denso fumo. Intorno ai tavoli gli avventori o discutevano animatamente, o tacevano col volto scuro dai tratti tesi. Belyj entrò precipitosamente con le spalle tese in avanti come se nuotasse in quel mare di fumo. Mi aveva portato in dono tutti i suoi libri pubblicati a Berlino.<sup>81</sup> Si diceva felice di incontrarmi personalmente. Ripeteva, come già aveva scritto, che sarebbe stato lieto se avessi tradotto una riduzione dei suoi *Ricordi* di Blok, quando li avesse terminati. Aveva passato a Berlino un periodo di privazioni. Ora aveva riscosso il pagamento degli editori. Le sue tasche erano piene di foglietti bianchi, che ogni tanto gli cascavano per terra. Erano i milioni che doveva consumare. Si era nel momento più intenso dell'inflazione. Quattro volte al giorno veniva segnalato per le strade il valore del cambio. Le mogli degli impiegati aspettavano i mariti all'uscita dei loro uffici, strappavano la paga e correvano a cambiarla. I valori cadevano vertiginosamente. Ma al limite più basso del cambio, il 20 novembre del '23 un dollaro valeva quattromiladuecento miliardi di marchi. Vari intellettuali avevano lasciato la Russia per trasferirsi all'estero. Belyj, come il suo Dar'jal'skij arso da irresistibile nostalgia per la sua patria in pieno travaglio, era invece in procinto di ritornarvi. Pagava per tutti. Il denaro, ormai, non gli serviva più: sarebbe partito di lì a un paio di giorni.

Mi sono rimasti nella memoria lo scintillio e il lampeggiare dei suoi occhi ora turchini, ora violetti, che a volte sembravano fosforescenti. Ricordo la voce concitata, che parlava di Michelangelo, della creazione dell'Uomo, e più che per il senso logico, le parole che mi giungevano s'imprimevano nella memoria per il ritmo vivace, e per il calore convinto di quella voce.

Il 23 novembre '32 Belyj tenne una conferenza sull'importanza di indagare il regionalismo: egli me la inviò all'inizio del '33.<sup>82</sup> Il titolo del discorso mi fece tornare alla memoria le ultime righe di *Pietroburgo*.<sup>83</sup> In quella conferenza Belyj faceva un'apologia delle diversità paesaggistiche e culturali tra le varie regioni dell'URSS, indicando la necessità di studiare gli usi e i costumi delle popolazioni, di mantenere tali diversità e anzi di esaltarle per resistere all'omologazione culturale della civiltà contemporanea.

<sup>81</sup> In APES sono presenti le copie con dedica autografa dell'autore a Olga dei seguenti libri: *Zapiski čudaka*. T. 1-2. Moskva-Berlin, Gelikon, 1922; *Pervoe svidanie*, Berlin, Slovo, 1922; *Posle rastluchi. Berlinskij pesennik*, Pb.-Berlin, Gelikon, 1922; *Ofeira. Putevye zametki*, Moskva, "Knigoizdatel'stvo pisatelej v Moskve", 1921 [ma 1922].

<sup>82</sup> Si tratta di *Kul'tura kraevedčeskogo očerka* (La cultura dello schizzo etnografico), relazione tenuta da Belyj presso la sezione degli autori di narrativa di taglio etnografico del Comitato organizzatore dell'Unione degli scrittori sovietici. Il testo della conferenza (il cui stemogramma è edito in "Novyj mir" 1933, n. 3) non è stato trovato nell'Archivio Signorelli.

<sup>83</sup> Nell'epilogo del romanzo si descrivono abbigliamento e consuetudini di Nikolaj Apolonovič Ableuchov, ritiratosi in campagna.

Alla fine di gennaio del '34 ebbi la notizia della morte di Belyj, avvenuta l'11 gennaio a Mosca. Nella commozione del distacco mi è tornato alla memoria il suo saluto agli amici:

Allo splendore d'oro ho creduto,  
ma son morto per le frecce del sole.  
Col pensiero ho misurato i secoli,  
ma non ho saputo vivere la vita.

Non ridete del poeta morto:  
portategli una ghirlanda.  
Sulla croce, d'inverno e d'estate,  
batte la mia ghirlanda di porcellana.

I suoi fiori son rotti,  
l'immagine sacra è sbiadita.  
Son pesanti le lastre.  
Aspetto, che qualcuno le sollevi.

Ho amato solo il suono delle campane  
e il tramonto.  
Perché ho tanta pena, tanta pena!  
Non ho colpa alcuna.

Abbate pietà, venite;  
mi slancerò incontro a voi con la ghirlanda.  
Oh, amatemi, amate –  
io, forse non sono morto, forse, mi desterò –  
tornerò!<sup>84</sup>

Vjačeslav Ivanov

Fu nell'autunno del 1908 che un giovane studioso italiano, Andrea Caffi,<sup>85</sup> ritornato dalla Russia, mi portò notizie degli amici di laggiù, e parlò, fra

<sup>84</sup> La lirica *Druz'jam* (Agli amici), dedicata a Nina Petrovskaja, è del 1907. Questa traduzione è della Signorelli stessa.

<sup>85</sup> Andrea Caffi (1887-1955), intellettuale italo-russo. Su di lui v. M. Bresciani, *La rivoluzione perduta. Andrea Caffi nell'Europa del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2009. Sui suoi rapporti con Olga Signorelli v. D. Rizzi, «L'amicizia non è una vana parola». Lettere di Andrea Caffi a Olga Signorelli», in *Archivio russo-italiano V /Russko-ital'janskij archiv V*, a cura di A. d'Amelia e C. Diddi, Salerno, Collana di Europa Orientalis, 2009, pp. 347-402.

l'altro, di Vjačeslav Ivanov. Egli considerava Ivanov fra le personalità di maggior rilievo nel mondo della cultura, e si meravigliava che io, abbastanza bene informata delle recenti correnti culturali, non ne sapessi nulla. Aveva portato dalla Russia vari libri, fra cui anche i due volumi della liriche di Ivanov, che mi avrebbe prestato volentieri. Doveva trasferirsi a Firenze per qualche tempo e al suo ritorno mi avrebbe parlato più a lungo di quel poeta, e della vita fantastica della Russia di quegli anni.

Appena ricevuti i libri notai che uno dei due volumi, *Gli astri piloti*, era stampato nel 1903 e l'altro, *Translucidità*, nel 1904.<sup>86</sup> Pensai allora che forse durante la rivoluzione del 1905 qualche invio fosse andato smarrito. Alla lettura però, sin dalle prime pagine mi sembrò che, o a causa della mia limitata esperienza culturale di allora, oppure per una certa prevenzione contro un poeta di tanta erudizione, quei sonetti classicheggianti, solenni, dal contenuto filosofico complesso, di cui non comprendevo il senso, sapessero di retorica; perciò non ebbero risonanza nell'animo mio. Allora compresi perché gli amici, ai quali ero legata da identiche idealità, non me li avevano inviati. Era noto a loro il mio rapimento per quel vulcano in esplosione che era Andrej Belyj. I versi di Belyj, seppur talvolta carichi di pensieri che sfuggono a una comprensione puramente logica, con la sonorità e il ritmo bruciano l'anima come lava ardente. Il nostro poeta, dominatore dei nostri sentimenti con la musicalità dei suoi versi, era Blok. Belyj e Blok erano nostri compagni di via nei ripiegamenti, nei dubbi, nelle speranze...

Attendevo, dunque, con impazienza il ritorno di Caffi per sentir riferire dalla sua viva voce gli avvenimenti degli ultimi anni, che avevano suscitato vivissimo interessamento per ogni dove, anche in Europa. Avevo conosciuto in quei giorni Giuseppe Prezzolini, che era in procinto di pubblicare la "Voce",<sup>87</sup> la prima rivista coraggiosa dissodatrice dell'arido terreno della cultura italiana. Uomo notoriamente cauto nell'elogiare, Prezzolini ha definito Andrea Caffi come la persona più colta in Italia, una coscienza morale di cristallina integrità. Nato a Mosca da madre francese e padre italiano con una carica importante alla corte imperiale,<sup>88</sup> Caffi aveva compiuto in Russia l'istruzione media. Si era laureato a Berlino con Simmel.<sup>89</sup> Ritornato in Russia, era stato coinvolto nella rivoluzione del 1905 e aveva passato in carcere

<sup>86</sup> *Kormčie zvezdy e Prozračnost'* sono rispettivamente il primo e il secondo libro di versi di Ivanov.

<sup>87</sup> Prezzolini fonda "La Voce", una delle più importanti riviste culturali del primo Novecento italiano, nel dicembre 1908 e la dirige fino alla fine del 1914.

<sup>88</sup> Imprecisione dell'autrice: Caffi era nato a San Pietroburgo. Suo padre Giovanni era costumista presso i Teatri imperiali.

<sup>89</sup> Georg Simmel (1858-1918), filosofo e sociologo tedesco.

due anni. Compresi che non avrei potuto trovare un informatore più fido e più oggettivo, il che accresceva l'impazienza della mia attesa.

Quando, come aveva promesso, egli tornò finalmente si avvide subito che non era il caso di provare a conquistare per i solenni sonetti di Ivanov il mio animo romantico vibrante allora per problemi del momento e dell'immediato domani. Senza il minimo cenno alle sue avventure personali, egli tracciò in maniera sobria un indimenticabile quadro della vita nelle due capitali russe, nel periodo di bonaccia fra le due rivoluzioni, e destò in me ammirazione e affetto per la persona di Ivanov, figura dominante nel quadro della vita culturale a Pietroburgo.

Nel sentire raccontare quel rigoglioso risveglio degli interessi culturali, mi sembrava di udire rievocare quell'"ozio creativo" che, secondo gli storici greci, coltivavano le classi privilegiate di Atene. In Russia invece gli appartenenti ai gradi elevati della cultura – artisti, professionisti, scienziati – lavoravano, e lavoravano intensamente, ma trovavano il tempo per incontrarsi, fare visite, tenere lunghe conversazioni, frequentare conferenze alla Società di filosofia. E tutto questo era considerato come un compito serio, doveroso, pari a quello di fare lezioni o scrivere libri. Il valore di una persona era giudicato non dal grado del suo successo o dalla sua celebrità, ma dall'intelligenza, dal fascino personale, dall'umanità. Lo spirito creativo si incarnava in una esistenza umile, affettuosa: non era corroso dall'invidia, né toccato dalla rivalità. Nonostante le tendenze socialiste in politica la cultura serbava un proprio carattere aristocratico: dipendeva in grado poco rilevante dalla capitale e dal mercato. Industriali vivamente interessati a iniziative culturali, senza alcun calcolo commerciale elargivano fondi per l'organizzazione di mostre d'arte. I *vernissage* si svolgevano non di rado in sale riccamente ornate da fiori rari ed erano seguiti da animate discussioni. Prima che nel resto dell'Europa sorsero a Pietroburgo le collezioni private degli impressionisti francesi. L'industriale Ščukin<sup>90</sup> aveva messo insieme una delle più famose collezioni di Matisse, che comprendeva anche molti importanti quadri di Picasso. Ogni domenica mattina apriva la sua raccolta al pubblico gratuitamente, e faceva lui stesso da guida. Si ebbero conferenze di Matisse, di Marinetti, di Paul Fort, Verhaeren e vari altri. Sorsero, generosamente sostenute, case editrici per riviste di poesia e d'arte figurativa d'avanguardia. Konstantin Alekseev apparteneva a una famiglia di industriali e mecenati delle arti; con lo pseudonimo di Stanislavskij aveva creato il Teatro d'Arte a Mo-

<sup>90</sup> Sergej Ščukin, allo scoppio della prima guerra mondiale, possedeva una collezione, aperta al pubblico un giorno alla settimana, che comprendeva più di duecento quadri di pittura francese contemporanea: Renoir, Monet, Cézanne, Gauguin, Derain, Denis, Rousseau, una cinquantina di Picasso (collocati in una stanza apposita) e quasi quaranta Matisse.

sca<sup>91</sup> e continuava a contribuire al suo mantenimento. Cominciarono allora le rappresentazioni di Tairov e di Mejerchol'd, che suscitavano sempre viva attesa e interessanti discussioni.

Questo fu il vivace ambiente culturale che Vjačeslav Ivanov trovò quando, ricco di sapere e di esperienza vissuta, tornò dopo anni di soggiorno all'estero. Nato a Mosca nel 1866 era stato fanciullo religiosissimo, da tenere preoccupata la madre per il suo fanatismo; diviene ateo e ribelle durante l'adolescenza, con tentazioni di suicidio. Compiuti gli studi dell'istruzione media e il primo anno all'università a Mosca, con una "borsa" triennale conferitagli nelle lingue antiche, si trasferisce a Berlino per studiare con Mommsen.<sup>92</sup> Intorno al 1890 si cominciava a parlare di Nietzsche. L'incontro con la sua opera segna un avvenimento decisivo nella vita di Ivanov: lo aiuta a superare l'aridità spirituale di ribelle. Ispirato dalla *Nascita della tragedia*, Ivanov si reca a Roma per studiare gli antichi culti pagani, soprattutto il culto di Dioniso. Tale indagine lo conduce alla convinzione che il culto dionisiaco, quale lo rappresentano nella sua vera essenza gli antichi misteri orfici, non fosse che un gradino verso il cristianesimo. Il dio sofferente e risorgente, Dioniso, era precorritore e simbolo di Cristo, che Ivanov prende ad amare intensamente. Da allora tanto l'opera di poesia quanto quella in prosa di Ivanov sarà basata su questa simbiosi di mitologia greca e misticismo con la fede cristiana. Intanto aveva preparato la tesi di laurea sulle imposte dell'antica Roma, che sostenne brillantemente in lingua latina con Mommsen. Rinunziò alle proposte di cattedra da parte di varie università. Intendeva continuare i propri studi. La perfetta conoscenza delle lingue antiche, e delle principali lingue moderne gli offriva la possibilità di attingere direttamente alle fonti. A Roma Ivanov aveva conosciuto Lidija Zinov'eva Annibal,<sup>93</sup> che divenne sua moglie e sua ispiratrice. Insieme a lei soggiornò un anno ad Atene, visitò l'Egitto, la Palestina, vissero in Francia, in Inghilterra, in Svizzera. Intanto in Russia, per interessamento di Vladimir Solov'ev, erano stati pubblicati i suoi primi due volumi di poesie, che avevano colpito per la compiutezza della forma e l'originalità di concezione.

Quando Ivanov tornò in patria il suo nome era ormai celebre. Data la sua vasta e profonda erudizione, egli si trovò a capo del gruppo simbolista al quale appartenevano Belyj e Blok. Per quanto diversi fra loro fossero i tre

<sup>91</sup> Il Moskovskij Chudožestvennyj Teatr viene fondato da Stanislavskij e Vladimir Nemirovič-Dančenko il 14 ottobre 1898.

<sup>92</sup> Theodor Mommsen (1817-1903), storico e filologo tedesco, tra i maggiori studiosi della storia e del diritto romano, premio Nobel per la letteratura nel 1902.

<sup>93</sup> Lidija Dmitrevna Zinov'eva Annibal (1865-1907), autrice di racconti e opere teatrali, è la seconda moglie di Ivanov, animatrice insieme a lui del celebre salotto filosofico-letterario che si teneva nella Torre, il loro appartamento piomburghese.



poeti, quel che li distingueva e univa era la loro comune ispirazione mistica; la convinzione che ogni cosa esistente sia simbolo di un assoluto, di un unico che la trascende, sia cioè “un aspetto della rivelazione del Verbo”. L’arte è simbolica in quanto allude sempre a quell’assoluto, che vi traluce dentro. Tutti e tre questi poeti avevano fede in un’alba lontana, ma percepivano anche i tuoni sotterranei e presentivano le catastrofi imminenti. In siffatta comunità spirituale essi lottarono insieme fino al momento in cui le loro parole divennero chiare anche ai non iniziati. Fu allora che ognuno prese la propria diversa via.

Nella persona di Ivanov il pensiero religioso, inaugurato da Dostoevskij e Vladimir Solov’ev, s’intrecciò col movimento letterario. La sua abitazione, la famosa “Torre” al quinto piano di una casa all’angolo della via Tavričeskaja, riuniva ogni mercoledì sera quel che c’era di meglio nel campo culturale a Pietroburgo. Era lì che trovavano la loro prima espressione le nuove correnti di idee. Blok lesse per la prima volta in una di quelle riunioni la sua *Sconosciuta*. Qualcuno dei partecipanti a quelle riunioni raccontò come, timida e modesta, un giorno vi fosse arrivata Anna Achmatova, ancora ignota, e tutt’altro che incoraggiata dal poeta Gumilev, suo marito. La voce flebile e incerta a poco a poco si era rinvigorita. Un silenzio assoluto rivelava la commozione dei presenti ad ascoltare quella parola poetica nuova, penetrante, di inconsueta sobrietà. In un silenzio persistente, a recitazione terminata Ivanov, levatosi in piedi, aveva pronunciato: “Da questo momento un nuovo grande poeta è nato”. In casa di Ivanov Skrjabin eseguiva le sue prime composizioni. Vi fu presentata per la prima volta *La devozione della Croce* di Calderón, messa in scena da Mejerchol’d.<sup>94</sup> Con raro tatto e discrezione Ivanov poneva domande ad ogni nuovo ospite, per conoscerlo e poi trovare il modo di introdurlo nel nuovo ambiente, in maniera che ognuno potesse sentirsi a proprio agio. Ivanov era della convinzione che nessuno può vivere più nella segregazione individuale: prevedeva una nuova era universale e “organica”, che avrebbe ricevuto forma non dal singolo individuo e dal pathos del momento presente, ma da popoli animati dallo spirito dell’eternità e del “principio corale”. Egli profetizzava anche la nascita di un teatro dove avrebbe dominato l’aspetto corale dell’azione drammatica.

Nel 1907, durante la villeggiatura, morì improvvisamente Lidija Zinov’eva Annibal. Il loro amore, iniziato come una passione violenta, aveva condotto entrambi a Dio. “Eravamo due luci sperdute nella bufera. Eravamo

<sup>94</sup> *La devoción de la Cruz* di Calderón de la Barca va in scena al Bašennyj teatr, il Teatrotorre in casa di Vjačeslav Ivanov, il 19 aprile 1910. Nello spettacolo, sotto la regia di Mejerchol’d, recitavano tra gli altri i poeti Michail Kuzmin e Vladimir Pjast (cf. A. M. Ripellino, *Il trucco e l’anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*, Torino, Einaudi, 1965, p. 144).

due braccia della medesima croce”, egli riconosce nella dedica alla memoria di lei dei due volumi di liriche *Cor Ardens*. La vita nella “Torre” si spense.

Un’importante testimonianza sulla personalità di Ivanov ci offre una lirica di Blok, a lui dedicata e datata 18 aprile 1912. Vi si racconta come, venuto da lontani paesi, egli entrò fra i “focosi sognatori ribelli”:

[...] Nella cerchia dei forsennati  
dagli occhi languidi,  
ti levasti con la tua testa d’oro.

Leggermente curvo, né vecchio né giovane,  
tutto irradiazione di forze misteriose,  
Oh, di quante anime col tuo gelo  
trafiggesti la gelida aridezza!

Poi, non si sa dove né quando, in un attimo d’angoscia, a Blok appare ancora una volta “lo strano volto” di Ivanov:

[...] E io, che fino allora avevo evitato  
lo sguardo penetrante dei tuoi occhi,  
guardai... E le nostre anime cantarono  
in quei giorni il medesimo canto.

Ma è passata la tormenta,  
e in una piega amara quegli anni  
si sono posati sul mio cuore. E l’amico  
io non vedo più in te, come allora.  
Come negli anni della giovinezza più non conosco  
gli sconfinati incanti della tua anima...

Solo talvolta come un tempo risento  
il canto dell’usignolo nel fitto del tuo bosco...

E i molti incanti, e i molti canti,  
e i mille volti dell’antica bellezza...

[...]

Sì, sei un monarca onnipotente, tu!

Triste, misero, arido  
io, che nell’ora del mattino avevo salutato l’aurora,  
ora guardo da un crocevia polveroso  
passare il tuo treno regale.<sup>95</sup>

<sup>95</sup> La traduzione parziale, qui citata, della lirica di A. Blok *Vjačeslavu Ivanovu* è compar-  
sa con il titolo “Ricordo di Ivanov” in: O. R. Signorelli, *Venceslao Ivanov*, “La fiera lette-  
raria”, 4, 7 agosto 1949, p. 1-2. A questa missiva in versi Ivanov rispose con una lirica intito-

Ivanov rimase a Pietroburgo sino al 1912. Insegnava letterature antiche nelle scuole superiori. La presenza spirituale dell'amata compagna della sua vita non lo abbandonava mai: continuava l'interrotto colloquio con lei nel vivo fervore creativo da cui era preso. Il decennio che seguì rappresenta il periodo della sua più fertile produzione poetica e saggistica: ultimò i due volumi di liriche di *Cor Ardens*; pubblicò il volume di saggi *Vigilia di stelle*; consegnò alla stampa un nuovo volume di versi *Il dolce mistero*.<sup>96</sup> Trascorse a Roma l'inverno del 1912-13 per completare le ricerche attorno alla questione delle radici del culto dionisiaco. Dal 1913 al 1920 visse a Mosca. In quegli anni si addensavano le nubi della tempesta, che si scatenò violenta nel 1917 e ridusse in macerie i valori cui fino allora si era creduto. Imperturbabile di fronte ai disagi e alle privazioni, Ivanov continuava a dar voce in saggi e poesie all'esperienza del suo spirito. In quegli anni furono pubblicati la tragedia *Tantalo*, i volumi di saggi *Solchi e confini* e *Cose patrie e universali*, e nel 1918 il poema *L'infanzia*.<sup>97</sup> Egli insegnava inoltre in varie accademie l'arte poetica. Tradusse i versi di Alceo e Saffo, la prima *Pitica* di Pindaro, un ditirambo di Bacchilide, quasi tutto Eschilo, una serie di sonetti di Petrarca e le liriche di Novalis.

Tanto le sue considerazioni filosofiche ed estetiche quanto le poesie sono improntate sia al cristianesimo, sia alla profonda saggezza degli elleni. I suoi saggi, seppure di consistenza rigorosamente scientifica, più che costruiti secondo regole logiche, sono una specie di ghirlanda di fiori vivi, colti durante conversazioni sia con contemporanei, sia con "compagni eterni" di via. Sono testimonianze di amore riconoscente ai geni dell'umanità come Platone, Eschilo, Dante, Goethe, Nietzsche: senza comunione con questi grandi spiriti Ivanov non sarebbe potuto sopravvivere.

Nell'estate del 1920, periodo delle massime privazioni e della fame, il governo aveva istituito in alcune ville evacuate una specie di "case di salute per i lavoratori delle Scienze e delle Lettere": modesti ricoveri di riposo per gli intellettuali esausti dai disagi della guerra civile. Il Ministro della Cultura Popolare in quel momento era Lunačarskij, anni addietro assiduo frequen-

lata *Aleksandru Bloku (Ty carskim poezdom nazval...)* (Ad Aleksandr Blok [Tu hai chiamato treno regale...]), datata estate 1912.

<sup>96</sup> *Cor Ardens* (Mosca 1910-11) consiste di due parti, la prima dà il nome all'intera raccolta, la seconda si intitola *Speculum speculorum*; il volume di scritti teorici *Po zvezdam* viene edito nel 1909, il libro di versi *Nežnaja tajna* nel 1912, entrambi a San Pietroburgo.

<sup>97</sup> La Signorelli enumera qui alcune delle principali opere di Ivanov degli anni attorno alla rivoluzione d'ottobre: *Borozdy i meži* (Mosca 1916), *Rodnoe i vselenskoe* (Mosca 1917), *Mladenčestvo* (Pietrogrado 1918). In questa sequenza la presenza di *Tantal* (1905) fa supporre che la Signorelli intendesse piuttosto menzionare l'altra tragedia ivanoviana di soggetto mitologico classico, *Prometej*, pubblicata nel 1915.

tatore delle riunioni alla “Torre”. Per sua intercessione Ivanov trovò asilo in una tale “casa di salute”. Il caso volle che gli toccasse di occupare la stessa camera con un altro fra i più importanti esponenti della vita spirituale di allora: lo storico Michail Geršenzon.<sup>98</sup> In un angolo della camera Ivanov, al suo tavolino di lavoro, traduceva il *Purgatorio* di Dante; in un altro angolo, Geršenzon, autore, fra l’altro di varie biografie spirituali di personaggi illustri, lavorava ad uno studio su Puškin.

Ivanov, estremamente sensibile ai turbamenti del prossimo, si era accorto di una insolita depressione del compagno di camera. Col desiderio di venirgli in aiuto, scrisse una lettera per indagare il motivo della sua afflizione e la pose sul suo tavolo di lavoro. Geršenzon, uomo di cuore e di grande probità intellettuale, ricco di erudizione, confessa la sua angoscia di fronte all’evoluzione culturale in atto: non crede alla possibilità di deviarne l’attuale folle corsa. Quando tutti i valori della cultura sono annientati, ridotti in macerie, che significato essa ha per i disperati superstiti? “Nulla” – risponde Geršenzon – “nell’amore e nel dolore io non ne ho bisogno... E nella mia ultima ora, non sarà certo di essa che io mi ricorderò”. “La cultura è tutto”, risponde Ivanov, e prova con commossa eloquenza che la cultura è il bene supremo, il patrimonio spirituale dell’umanità. La discussione diventa animata, accesa. Per non disturbarsi l’un l’altro nel proprio lavoro, i due decidono di continuare la conversazione per lettera perché così il pensiero può essere espresso più completamente.

Fu così che fra il 17 giugno e il 19 luglio del 1920 nacque una raccolta di dodici lettere – sei di ciascun autore – che fu pubblicata in volume a Pietroburgo nel 1921 col titolo di *Corrispondenza da un angolo all’altro*.<sup>99</sup> Si tratta di un documento altamente drammatico sullo scontro fra l’epoca uscente, rappresentata da Ivanov, epoca che non declina, non tramonta se non temporaneamente, per risorgere al momento giusto, e che collegherà in un tutto organico le “sparse membra” che formano la storia; e l’epoca attuale con i suoi dubbi, turbamenti, incertezze, rappresentata da Geršenzon. La *Corrispondenza da un angolo all’altro* fu tradotta in francese, due volte in tedesco, e in italiano da me nel 1932.<sup>100</sup> Ebbe notevole risonanza, soprat-

<sup>98</sup> Michail Osipovič Geršenzon (1869-1925), storico della letteratura, filosofo, pubblicista e traduttore.

<sup>99</sup> La *Perepiska iz dvuch uglov* fu pubblicata dalla casa editrice Alkonost.

<sup>100</sup> Venceslao Ivanov e M. O. Ghersenson, *Corrispondenza da un angolo all’altro*. Traduzione dal russo di Olga Resnevic, riveduta da Venceslao Ivanov. Introduzione di O. Deschartes. Lanciano, R. Carabba Editore, 1932. I brani virgolettati che seguono sono tutti tratti da questa edizione.

tutto in Francia per merito di Gide, di Du Bos,<sup>101</sup> di Gabriel Marcel,<sup>102</sup> e in Germania per merito della valutazione di Ernst Robert Curtius nel suo libro *Deutscher Geist in Gefahr*.<sup>103</sup> Per quanto la forma dell'esposizione sia piuttosto altisonante per il gusto attuale, le idee lì esposte tuttora, dopo quasi mezzo secolo, non hanno perduto la loro validità. Una recente traduzione inglese, infatti, è stata pubblicata in una importante rivista americana.<sup>104</sup>

Come generalmente avviene nelle discussioni, ognuno rimase della propria opinione. Geršenzon non accettò le “trascendenti speculazioni, che inevitabilmente si compongono in sistemi secondo le leggi del collegamento logico”,<sup>105</sup> ma poggiano sul vuoto. Riteneva che la cultura avesse il potere di spegnere le forze creative vive e vitali. “Il grande Kant – scrive Geršenzon – trovò che della cosa in sé niente sappiamo, e che tutte le sue manifestazioni da noi percepite sono nostre figurazioni. Lo Schopenhauer cercò di consolidare questa verità, dimostrando con evidenza che noi siamo interamente chiusi in noi stessi e non abbiamo mezzo alcuno per uscire oltre i confini della nostra coscienza e venire a contatto col mondo. La cosa in sé è incoscibile: conoscendo il mondo, noi conosciamo soltanto le forme e le leggi del nostro spirito. Il mondo quale noi l’immaginiamo, o sognamo, non esiste: il nostro apparecchio di percezione è l’unica realtà [...] Si compì così il più grande rivolgimento degli spiriti: le cose, gli uomini, io stesso come creatura, in una parola tutta la realtà palpabile e prima così compatta, tutto improvvisamente sembrò sollevarsi di un palmo dalla terra e prese un’apparenza spettrale [...] Cent’anni ha dominato questa dottrina e ha mutato profondamente la coscienza degli uomini [...] L’illusione centenaria è passata, ma quali terribili tracce ha lasciato dietro di sé. L’incubo della spettralità

<sup>101</sup> Charles Du Bos (1882-1939), critico letterario francese, autore anche di importanti studi di carattere filosofico e religioso. Promotore della pubblicazione in francese della *Corrispondenza da un angolo all’altro*.

<sup>102</sup> Gabriel Marcel (1889-1973), filosofo, drammaturgo e musicista francese, rappresentante dell’esistenzialismo cristiano.

<sup>103</sup> Il libro è del 1932. Curtius (1886-1956, critico letterario e saggista tedesco, autore di numerosi studi sulla letteratura e cultura francese) definisce la *Corrispondenza* “quanto di più importante sia stato detto sull’umanesimo dopo Nietzsche” (cit. in V. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, pod red. D.V.Ivanova i O.Dešart, t.III, Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien, 1979, p. 808).

<sup>104</sup> Può trattarsi di *Correspondence Between Two Corners*. Trans. Norbert Guterman, “Partisan Review” (New York) 15, no. 9 (September 1948), pp. 951-65, 1028-48. Ma, dipendentemente dall’anno in cui questo brano delle memorie è stato scritto, il riferimento potrebbe anche essere: *A Corner-to-Corner Correspondence*, by Viacheslav Ivanov and Mikhail Gershenzon. Trans. Gertrude Vakar, in *Russian Intellectual History. An Anthology*. Comp. and ed. Marc Raeff. With an Introduction by Isaiah Berlin. Atlantic Highlands, NJ: Humanities, 1966, pp. 372-401.

<sup>105</sup> Ivanov e Gheršenzon, *Corrispondenza*, cit. p. 72.

ancora avvolge lo spirito con le ragnatele della follia [...] Io darei tutte le conoscenze e tutti i pensieri da me raccolti nei libri, e in aggiunta ancora quelli che io stesso sono riuscito a edificare sopra di essi, per la gioia di conseguire spontaneamente, con la mia propria esperienza, almeno la più semplice, la più ingenua conoscenza, fresca come un mattino d'estate".<sup>106</sup> E ancora: "Perché dunque nel Trecento il sentimento fu così forte, il pensiero così fresco, la parola così essenziale, e perché i nostri pensieri e i nostri sentimenti sono così sbiaditi, e la nostra parola è come avvolta in una ragnatela?".<sup>107</sup> "Con invidia io seguo con gli occhi i voli vostri e quelli di altri poeti contemporanei: c'è lo spazio, e l'uomo possiede le ali! Ma i miei occhi – è colpa loro? – vedono anche qualcosa d'altro: le ali si sono appesantite, e non riescono altissimi i voli dei cigni d'Apollo. E come, in quest'epoca illuminata, potrebbe il poeta conservare la forza e la freschezza dell'ispirazione innata? A trent'anni ha già letto tanti libri, ha già tanto discusso su temi filosofici, è talmente saturo dell'astratta intellettualità della sua ricerca!".<sup>108</sup>

La cultura dunque, secondo Geršenzon, ci ha disgregati, spersonalizzati, è un peso insopportabile che soffoca e opprime: siamo reclusi in un sapere impersonale che non ha più finestre sulla natura viva. Viviamo tra macerie e rottami, in mausolei di valori spirituali (religioni, sistemi psicologici e così via) che non hanno più senso.

La rivoluzione accende in lui grandi speranze, non perché si possa sapere dove conduce, ma proprio perché non si sa, perché, mancando qualsiasi precedente, si ha davanti terreno sgombro. Gli uomini s'affacciano ad uno spazio vergine nel quale nulla è costruito e dove potranno sottrarsi al fardello della memoria per tener conto di quello che scaturirà dall'esperienza personale e immediata. "Che cosa voglio io? – scrive Geršenzon – Voglio la libertà della coscienza e della ricerca, voglio la primordiale freschezza dello spirito, per andare dove mi pare, su vie non battute, per sentieri non calpestati".<sup>109</sup>

Ivanov sostiene che la condanna della cultura deriva dall'averne fatto una falsa cultura, disgiunta dalla fede. Il declino comincia dal momento in cui si è voluto fare della fede un fenomeno culturale: "valore morale", "fatto e agente sociologico". La fede invece è fuori e sovrasta. Scaduta, essa diventa un labirinto di concetti che ci imprigiona. Invece le culture, nel loro succedersi, devono essere sentite come "incarnazioni di un dato spirituale assoluto", epifanie del Verbo, emanazioni d'una "verità eterna oggettiva",

<sup>106</sup> Ivi, pp. 80-83 *passim*.

<sup>107</sup> Ivi, p. 78.

<sup>108</sup> Ivi, p. 84.

<sup>109</sup> Ivi, p. 94.

nata dal “grembo del sapere integro”, “memoria viva eterna”, non raccolta di “rimembranze staccate dal legame organico” con la loro origine. Se noi la sentiamo così, ogni cultura è sacra, tesoro da conservare per sempre. Perciò una non esclude le altre, e appunto, come i vari strumenti, la varie voci di un concerto o di una corale non si spiega e potenzia e arricchisce delle altre. La delusione della cultura viene dall’averne falsato la natura e gli scopi.

Ivanov fa inoltre notare all’antagonista che la rivoluzione condanna “come ombre dell’ordine borghese” le correnti anarchiche, individualiste, futuriste, anticulturali. Nessun, azzeramento dei valori culturali del passato, nessuna *tabula rasa*. Predomina anche nella cultura rivoluzionaria l’aspirazione alla continuità, alla solidarietà con la tradizione. La rivoluzione non vuole abolire i valori del passato, ma impossessarsene, innestarli in un nuovo corpo.

Geršenzon continuò a lavorare, isolato, circondato dal silenzio. Morì improvvisamente nel 1925. Il manoscritto a cui stava lavorando si interrompe con una citazione di Puškin: “e il fuoco della poesia si spense”.

Nel 1920 Ivanov partì per Baku, dove per quattro anni occupò la cattedra di filologia classica, e pubblicò il suo libro *Dioniso e i culti predionisiaci*.<sup>110</sup> Nel 1924 – di nuovo per intercessione di Lunačarskij – si trasferì in Italia con i suoi figli Dmitrij e Lidija. Ma riprenderò più avanti a parlare di Ivanov.

#### Praskov’ja Nikolaevna Miljutina

Un giorno, durante un pranzo in casa dei principi Jusupov, la mia attenzione fu colpita dalla presenza di una signora di aspetto paesano, che vedevo per la prima volta. Era di statura media, robusta senza essere grossa, modestamente vestita, dai lineamenti del viso piuttosto marcati, occhi grigi, vivacissimi. La voce morbida contrastava con la rude sincerità con cui esprimeva acuti apprezzamenti su avvenimenti del giorno, e su persone presenti o assenti. Era un modo di parlare a cui allora, in quegli ambienti, non si era abituati.

Ebbi l’occasione di avvicinarla spesso in seguito, e col passar del tempo, la prima, immediata simpatia si trasformò in affettuosa amicizia. Era una donna di non comune, rapida, intuitiva intelligenza. Si chiamava Praskov’ja Nikolaevna Miljutina. Acuta, ma senza malignità, diceva sempre quel che pensava.

<sup>110</sup> *Dionis i pradionisijstvo* (Dionisismo e predionisismo), Baku 1923, è una rielaborazione di *Ellinskaja religija stradajuščego boga* (La religione ellenica del dio sofferente), ciclo di conferenze tenuto a Parigi nel 1903 e pubblicato l’anno dopo a Pietroburgo.

Un'altra volta, ero di nuovo dagli Jusupov, la vedemmo attraverso le vetrate della veranda dirigersi lungo il viale del giardino, verso la villa. Pašen'ka, come la chiamavamo familiarmente, non era stata invitata quel giorno; ma secondo l'abitudine delle case russe, quando una persona amica arriva all'ora di pranzo, si aggiungeva un coperto e l'ospite si sedeva a tavola. A tavola si sedette Pašen'ka. Notai nei presenti una certa sorpresa; ma nessuno cambiò l'argomento della conversazione.

In quella casa non si faceva mai maldicenza. Dopo pranzo uscii insieme a Pašen'ka, che mi chiese se i commensali si erano impressionati nel vederla arrivare così d'improvviso. "Chi ha qualche compromesso con la coscienza ha paura di me", soggiunse. "Io e lei invece non abbiamo paura di nessuno, perché diciamo sempre la verità. La maggior parte della gente teme la sincerità".

Praskov'ja Nikolaevna era figlia di Nikolaj Miljutin, stretto collaboratore di Alessandro II,<sup>111</sup> che molto aveva contribuito per indurlo alla liberazione della servitù della gleba. A Roma, abitava in un piccolo appartamento con le parti coperte da scansie piene di libri, di fotografie, di caratteristici asciugamani ricamati, di stoffe antiche. Erano ricordi accumulati nel passato; anche la cameriera l'aveva seguita e le fu vicina per tutta la vita.

Ogni tanto Pašen'ka invitava a cena me e Angelo: ci faceva trovare sempre caratteristiche pietanze russe; in quanto all'ora, si rimetteva sempre a noi, perché si potesse arrivare con animo tranquillo alla fine del nostro lavoro. Una sera eravamo giunti più tardi del solito. Dopo cena, mentre seduti nelle confortevoli poltrone, parlavo con Pašen'ka, Angelo era stato preso dal sonno. "Sst, piano" sussurrò lei, quando se ne accorse: "Chi sa come deve essere stanco, poveretto. Parliamo piano, così si riposa un po'". Riferisco questo particolare, per sottolineare l'assenza di conformismo e l'affettuosa comprensione di questa donna, cresciuta nell'ambiente della più alta mondanità.

Contrariamente all'usanza dei tempi – me lo raccontò lei stessa – aveva fatto l'"ingresso in società" giovanissima. La casa dei genitori era frequentata da uomini politici e artisti, da gente del gran mondo; suo padre, di idee avanzate, era del parere che alla figliola non poteva che essere di giovamento poter avvicinare, fin dalla prima giovinezza, le persone che rappresentavano quel che c'era di meglio nella società di allora. Ella non aveva che quindici, sedici anni: poteva dunque circolare liberamente fra gli ospiti, conversare con giovani e vecchi. Rievocò, fra l'altro, una serata letteraria-musicale a cui aveva avuto il permesso di assistere.

<sup>111</sup> Nikolaj Alekseevič Miljutin (1818-1872), statista, uno degli artefici delle grandi riforme dell'epoca di Alessandro II.



Il primo ad esibirsi era stato Markovič, ora completamente dimenticato. Era un giovane alto, bruno, scrittore alla moda, assai celebre, adulato in società. Aveva cominciato con un suo breve racconto, detto con voce vibrante, con gesti misurati; era stato salutato con fervide ovazioni.

Per secondo si era esibito Pleščeev:<sup>112</sup> poeta vecchio, dalla voce flebile, che da principio arrivava a mala pena al pubblico e destò grande tristezza. A poco a poco il timbro della sua voce si elevò, divenne sempre più suadente, crebbe d'intensità e con la sua sincera emozione rilevata dalla sapiente dizione trascinò l'uditorio. Le sue ultime parole furono accolte con viva commozione. Egli era stato contemporaneo di Puškin e amico dei suoi ultimi anni; sembrava che qualche bagliore dello spirito luminoso di Puškin emanasse dalla sua fragile persona.

Terzo fu Dostoevskij. Si presentò impacciato, con gesti concitati: “Sembrava un operaio di fabbrica, vestito col frac”. Cominciò con voce rotta che quasi non si sentiva, poi, a mano a mano, la voce s'invigorì, divenne profonda: lesse alcune pagine della malattia e della morte di Il'juša dei *Fratelli Karamazov*. L'uditorio divenne sempre più attento, pareva trattenesse il respiro: alla fine quasi tutti erano in lacrime.

La seconda parte del programma fu tenuta da una famosa cantante: giovane donna esuberante, piena di vitalità, occhi e capelli neri, messi in risalto da un vestito di raso bianco. Cantò con impeto vigoroso alcune famose romanze. Pašen'ka ne aveva dimenticato i titoli e gli autori, ma ricordava i fragorosi applausi, le grandi feste tributate alla bellissima donna. Aveva ascoltato la cantante in piedi, accanto a Dostoevskij, presso una porta aperta.

Alla fine, mentre si spegnevano gli applausi, Dostoevskij, rivolto a lei, aveva detto: “Ha mai visto come lavorano le stiratrici? Riscaldano il ferro, lo arroventano ben bene, pfu, ci gettano sopra uno sputo, e si leva uno sfrigolio. Così ha fatto la cantante col mio cuore. Lo ha arroventato, vi ha sputato sopra, lo ha fatto sfrigolare e così è finito tutto”. Paragonare la bella cantante a una stiratrice era sembrato molto strano a Pašen'ka, ma non aveva osato dirlo.

Sul carattere impulsivo di Praskov'ja Nikolaevna i suoi amici scherzavano volentieri. Accadde una volta che, in sua presenza, l'ambasciatore russo De Giers<sup>113</sup> raccontasse di quando era stata lì lì per sposarsi: al pranzo di fidanzamento il futuro sposo le aveva sussurrato probabilmente qualcosa

<sup>112</sup> Aleksej Nikolaevič Pleščeev (1825-1893), poeta e prosatore vicino alla “scuola naturale”.

<sup>113</sup> Si tratta probabilmente di Michail Nikolaevič von Giers (Girs), ultimo ambasciatore dell'Impero Russo presso l'Austria e la Turchia, figlio dello statista Nikolaj Karlovič Giers (1820-1895).

di spiacevole; Pašen'ka aveva afferrato la tovaglia con tale violenza, che tutto quello che stava sul tavolo era finito per terra. Da allora, nessun altro uomo aveva osato chiedere la sua mano. Pašen'ka, invece di replicare alle parole dell'ambasciatore, se ne uscì in una schietta risata, che attestava la veridicità del racconto.

Per i meriti di suo padre a beneficio del popolo, a Praskov'ja Miljutina era stata assegnata una pensione governativa, un vitalizio, che le venne inviato anche dopo la rivoluzione, ma che mancò quando subentrarono i bolscevichi. Lasciò allora il piccolo confortevole appartamento: vendette i mobili, i gioielli, gli oggetti di ricordo. Mi regalò vari libri e alcuni bellissimi ricami.

Fra i libri donatimi sono le opere di Turgenev in un'edizione dell'epoca. Mi piace pensare che la mia edizione delle *Memorie di un cacciatore* sia la medesima letta da Alessandro II, e di cui a lungo l'imperatore ebbe a discutere con il padre di Pašen'ka, certo della necessità di dover abolire la servitù della gleba.

È infatti che egli, in seguito, dichiarò a Turgenev che, dal momento in cui si era imbattuto nei suoi racconti, era stato assillato dall'idea di metter fine a questo vergognoso male, e che bisognava concedere la libertà ai contadini.

Praskov'ja Nikolaevna aveva preso in affitto due camere, per sé e per la cameriera, sua coetanea. A causa delle ristrettezze economiche, invecchiarono rapidamente. La prima a crollare fu la cameriera, che, quando si ammalò, fu assistita da Pašen'ka con tenera premura. Le era stata di aiuto nei giorni lieti e tristi, durante tutta la vita, ed era naturale che ora le rendesse il bene ricevuto. Così era lei, ora, a mettere in ordine le stanzette, a fare la spesa, a preparare i pasti. Dopo la morte della cameriera, Praskov'ja Miljutina si trasferì a Parigi presso una sorella, e ne perdetti le tracce.

#### La famiglia De Bosis

“Ho intenzione di andare a trovare domenica i miei amici De Bosis, se Lei fosse libera non avrebbe voglia di venire con me?” mi chiese un giorno Eleonora Duse. S'intende che aderii all'invito senza esitazione. L'occasione di far la conoscenza di un poeta, e per di più nell'ambiente suo, in casa sua, mi riempì di gran gioia.

Dal giorno che Eleonora Duse era entrata in modo improvviso in casa nostra<sup>114</sup> l'avevo riveduta poche volte. Per quanto affezionata agli amici, ero

<sup>114</sup> Sulle circostanze in cui Olga Signorelli fece conoscenza con Eleonora Duse v. nel primo volume l'articolo di Maria Ida Biggi.

costretta a limitare il tempo da dedicare a loro. L'Italia era ormai entrata in guerra. Molti medici erano partiti per il fronte. Gli impegni professionali di Angelo e miei erano aumentati: si protraevano non di rado fino a tarda sera. Eleonora lo sapeva: ammirava la nostra comunione nel lavoro, che fu una delle ragioni della sua simpatia e del suo affetto per noi. Ma nonostante che non ignorasse quanto ci fosse gradito ogni incontro con lei, il suo rispetto per il lavoro e il timore di arrecare seppure un minimo disturbo erano tali che non osava nemmeno ricorrere al telefono, ma domandava un appuntamento con un biglietto scritto, con quei suoi brevi bigliettini, dove in poche parole talvolta era racchiuso il contenuto di un'intera lettera. Da alcune allusioni, nel corso dei nostri incontri, avevo compreso che ella non amava favorire che per suo tramite gli amici di lei facessero conoscenza fra loro. Più di una volta era accaduto che, se non erano riusciti a intendersi, lei aveva perduto l'amicizia degli uni e degli altri.

In questa sua confidenza mi sembrava di sentire una predilezione per me. Ne ero commossa, mi chiedevo che cosa avrei potuto fare per esserne degna, come avrei potuto ricompensare tale fiducia. In seguito, con l'andare del tempo, compresi che l'affetto non si compensa che con affetto e devozione.

Come eravamo rimaste d'accordo, la domenica successiva nel pomeriggio Eleonora arrivò in carrozzella da piazza per prelevarmi.

I De Bosis abitavano in campagna, alcuni chilometri sulla via Tuscolana fuori Porta San Giovanni; la loro dimora, la bella Villa Diana, è attualmente sepolta sotto falansteri di cemento armato. Il sole di principio di giugno splendeva caldissimo; la campagna intorno era rigogliosamente fiorita di papaveri e di botton d'oro. Il cavallo correva a trotto misurato. Durante il tragitto, che durò più di un'ora, Eleonora mi mise al corrente delle qualità di Adolfo De Bosis come poeta e come amico.<sup>115</sup> Non conoscevo le sue opere, ma lo sapevo uno squisito traduttore di Shelley, gli volevo bene per aver pubblicato le prime liriche di Pascoli e per aver tradotto Walt Whitman, due poeti che amavo tanto in quell'epoca. Ella era amica di Adolfo e di sua moglie Liliana da una decina di anni. "Vedrà che donna impareggiabile è Liliana"<sup>116</sup> disse. "È al tempo stesso la madre dei suoi sette figlioli e la compagna ideale di un poeta. Di origine americana, cresciuta in Italia, riunisce nella sua persona le virtù di quella giovine, spregiudicata gente del Nuovo Mondo alle migliori qualità delle donne italiane: tenerezza e fedeltà".

<sup>115</sup> Adolfo De Bosis (1863-1924), letterato della cerchia dannunziana, nel 1895 fonda la rivista *Il convito*. Poeta e traduttori di poeti, è autore di versioni, tra gli altri, di Shelley e Hofmannsthal.

<sup>116</sup> Lillian Vernon De Bosis (1865-1952).

Mi raccontò che nemmeno la minima ombra aveva offuscato da dieci anni a quella parte la loro fraterna amicizia. Adolfo le era stato sempre un sicuro sostegno morale e materiale nei momenti di gravi pene, era accorso senza badare alla distanza ad ogni sua chiamata. Aveva tradotto per lei *Monna Vanna* di Maeterlinck: solo chi come lui sapeva valorizzare la musica della parola poteva rendere in modo impareggiabile quel difficile testo. Quando era balenata una speranza di riuscire a mettere in scena *John Gabriel Borkman* di Ibsen, De Bosis glielo aveva tradotto subito. Per gli ostacoli che in quel tempo incontravano le realizzazioni delle opere di Ibsen tale speranza sfumò, il copione andò perduto. Dopo alcuni anni l'antica speranza per il *Borkman* si affacciò di nuovo: come nulla fosse, il buon Adolfo ripeté la traduzione, senza accettare il minimo compenso. “Le racconto questo – disse – per dare un’idea della pazienza, della generosità e del disinteresse materiale di Adolfo. Egli ama ardentemente la vita, la bellezza, la libertà. Ma sa che la vita comporta il bene e il male, e ritiene che bisogna accettare tanto l’uno che l’altro con il medesimo spirito. È stato fra i fondatori della rivista “Il convito”. Per puro amore di poesia, benché non fosse ricco, ne curò la pubblicazione a proprie spese. Era una goccia nel mare, ma intanto vi collaborarono Carducci, d’Annunzio, Pascarella e Giovanni Pascoli vi pubblicò le sue prime liriche. Egli è rimasto sempre un ardente animatore d’una profonda reazione spirituale al materialismo, e lo conferma elevando a poesia ogni atto della sua vita. Conoscerà sua moglie Liliana, la coraggiosa compagna del poeta, la madre dei suoi sette figli...”.

Il vetturino voltò a sinistra, lasciando la polverosa via Tuscolana. Entrammo in un viale ben lastricato, fiancheggiato da piante d’alloro. Il viale era lungo. Forse la mia emozione lo faceva apparire lungo da non finire mai. Finalmente arrivammo sul piccolo piazzale davanti alla villa coperta dalle rose nella massima fioritura, con qua e là qualche tardivo fiore di glicine. Forse, udito l’avvicinarsi della carrozza, la signora De Bosis era uscita per accoglierci. Era vestita di chiaro, alta, grande, con volto dai tratti marcati, abbronzato, sorridente, illuminato dagli occhi azzurri. Una volta che ebbe abbracciata Eleonora, abbracciò anche me, pur vedendomi per la prima volta: la stretta della sua mano grande suscitava un senso di lealtà e confidenza.

La casa, che era in quell’epoca un noto convegno di artisti, scienziati, giornalisti e uomini politici italiani e stranieri, era piena di gente. Tre figlioli loro erano sotto le armi: due granatieri si trovavano in trincea, ma i loro amici e compagni che si recavano a Roma in licenza di convalescenza, erano accolti come nella casa paterna. Così conobbi Adolfo, di statura media, dai movimenti rapidi, che con cortese disinvoltura mondana scambiava qualche parola con ognuno degli ospiti. Le tre figlie, giovinette, aiutate dal quindi-

cenne fratello Lauro,<sup>117</sup> offrirono il tè. Poi Adolfo lesse quel giorno brani della sua traduzione del *Prometeo* di Shelley, che per desiderio di Lauro e a lui dedicata fu pubblicata nel 1920.<sup>118</sup> Fino a tarda sera si conversò di poesia, si fece musica: non si combatteva forse lassù perché il bello e il buono fossero perpetuati nella vita? In quel momento almeno, tale era la ferma fede di molti, e rendeva meno penosi i sacrifici.

Da quel giorno ci si vide spesso, soprattutto dopo la partenza di Angelo per la zona di guerra. Nell'abitazione di via Due Macelli, quando vi salivo in qualche breve sosta fra gli impegni di lavoro, ero cordialmente benvenuta, e c'era sempre in tavola un piatto in più, si trattasse di pranzo o di cena. Durante l'estate avevo mandato le mie bambine in campagna con la fida bambinaia, e quando il sabato mi sentivo troppo stanca per fare il disagiabile viaggio per raggiungerle nel paesino del loro soggiorno, avvertivo Liliana e Adolfo veniva a prendermi con un calessino che guidava lui. Come era stato per Eleonora, una bella cameretta aspettava anche me, con uno splendido kimono giapponese sul letto, con scaldabagno a legna premurosamente acceso. Il giovane Lauro mi aspettava con impazienza. Parlava poco, ascoltava con occhi lucenti i nostri discorsi. La sera si cenava in giardino: si era in molti a tavola perché c'erano sempre anche gli ospiti in licenza di convalescenza. Lunedì mattina di buon'ora Adolfo mi riconduceva con il calessino a Roma. Tanto il mio che il suo lavoro iniziava alle nove. Prima di raggiungere il posto di lavoro si doveva passare a casa mia per deporre l'immane dono di Adolfo, un cesto di rose velate di rugiada, da lui raccolte prima che si levasse il sole.

Adolfo lavorava molto, passava molte ore in ufficio, e quando lo si incontrava per strada si muoveva sempre rapidamente: pareva che corresse. Ma nonostante questo, si trovava sempre un attimo di tempo, per salutare con cortesia, per scambiare due parole. Ritornando indietro con la memoria lo rivedo così: che camminava in fretta, sereno, ma con un'espressione di ansia dominata e repressa.

Mi ricordo di un giorno in cui i giornali riportavano notizie disastrose dal fronte: un reggimento di granatieri a cui appartenevano i figli dei De Bosis era stato decimato. Ero impaziente di aver notizie, ma nel timore del

<sup>117</sup> Lauro De Bosis (1901-1931) divenne in seguito un intellettuale antifascista. Aviatore, morì eroicamente precipitando con il suo aereo, rimasto senza carburante, dopo aver sorvolato Roma per effettuare un lancio di volantini che criticavano la dittatura. Visse per qualche tempo negli Stati Uniti: nel 1924 era stato invitato a tenere conferenze di carattere storico, letterario e filosofico dalla società Italia-America di New York; nel 1926 aveva insegnato a Harvard, mentre nel 1929 lavorò presso la Casa italiana della Columbia University.

<sup>118</sup> Si tratta probabilmente di: P. B. Shelley, *Il Prometeo liberato: dramma lirico*. Tradotto da Adolfo De Bosis con un commento del traduttore, Roma, Stock, 1922.

peggio non osavo chiederle per telefono. Ed ecco che proprio quel giorno me lo vedo venire incontro. Contrariamente al solito affrettò il passo, mi strinse le due mani: “Tutto bene, tutto bene” disse. “Non osavo telefonare, temevo...” “Oh, amica cara, ci può telefonare sempre in qualsiasi circostanza, a qualsiasi ora. Anche se succedesse ciò che non si vorrebbe ammettere nemmeno col pensiero, l’attenzione degli amici ci sarebbe sempre cara. Io sono giapponese: nulla cambierebbe negli impegni e nei doveri della mia giornata: andrei al mio ufficio come sempre”.

Adolfo De Bosis era laureato in legge, ma aveva preferito all’esercizio dell’avvocatura l’impiego gravoso come dirigente di una società industriale. Quel lavoro era una catena per lui, poeta, ma, pur essendo benestante, doveva guadagnare molto per i bisogni familiari. La vita che conducevano era dignitosa, ma modesta. Le maggiori esigenze erano procurate dalla sua generosità. De Bosis aiutava chiunque si rivolgesse a lui. Alla sua tavola c’era sempre posto per chiunque arrivasse.

Aveva un modesto rifugio sul mare, un’antica torre, Pietralacroce, nelle vicinanze di Ancona. Vi abitavano di rado. Serviva per offrire ospitalità ora a qualche artista privo di mezzi, bisognoso di riposo e di solitudine, ora per far rimettere in forze qualche militare in convalescenza. La generosità era fra le doti più apprezzate di Adolfo; per favorire che questa si sviluppasse nei figli egli mi disse che sin dalla prima infanzia egli assegnava loro un piccolo stipendio di cui potevano disporre liberamente. Tutti i rapporti familiari in quella casa erano improntati a un’estrema sincerità. Liliana mi disse che Adolfo le aveva sempre confessato ogni suo trasporto o simpatia per qualche altra donna. Ella era riuscita a dominare il proprio cuore e ad accettare senza batter ciglio la confessione: le era sembrato che solo con l’accettazione di ogni verità si salvava l’amore, si poteva aiutare l’amato a liberarsi dal suo conflitto sentimentale. Se si trattava di un trasporto futile, non era troppo penoso comprendere, compatire, aspettare con pazienza che svanisse. Una volta però l’armonia del loro affetto aveva subito una grave minaccia a causa di una passione profonda: Adolfo aveva sofferto assai per superarla. Con cuore serrato, in grande pena per lui, ella lo aveva seguito in silenzio. Usciti da quella tempesta si erano avveduti di sentirsi legati da affetto rinsaldato, più intenso e più sicuro di prima.

Il destino sembrava clemente verso la famiglia De Bosis. La guerra era sul finire: due figli granatieri erano stati salvaguardati dai pericoli. Fu allora che il maggiore dei fratelli volle cambiare arma. Con grandi difficoltà aveva ottenuto il permesso di passare in aviazione. Poco tempo dopo precipitò con l’aeroplano sul golfo di Messina e morì. Mi strazia ricordare il dignitoso, muto dolore di Liliana e la impassibile calma “giapponese” di Adolfo. Fu allora che vidi concretato il suo detto: “Adolfo, sii superiore al tuo fato”. Ma il fato non tardò molto ad esigere altre prove. Pochi anni più tardi Adolfo,

che aveva goduto sempre ottima salute, cominciò ad accusare dolori lancinanti, che si ripetevano a intervalli sempre più frequenti. Lo curava Angelo, insieme con Vittorio, il terzo figlio dei De Bosis, medico assai valente. Erano d'accordo entrambi su gravi sospetti che in breve si palesarono come atroce certezza. Un intervento chirurgico non era possibile; di comune accordo decisero di illudere tanto Adolfo che Liliana. Dissero trattarsi di dolori reumatici, consigliarono di ricorrere a calmanti. I dolori aumentavano, si fecero sempre più tremendi. Adolfo rifiutava ogni calmante: non ammetteva che venisse annebbiata la sua mente, sebbene provasse grande agitazione e soffrisse d'insonnia. All'insaputa di tutti Liliana si era rivolta per consiglio al celebre chirurgo Bastianelli,<sup>119</sup> il quale, visitato l'infermo, le aveva detto la verità: si trattava del più crudele dei mali, inguaribile e per il quale non c'era nulla da tentare.

“E allora – mi raccontò in seguito Liliana – fedele al nostro patto di sincerità e alla promessa di non nascondere nulla uno all'altro, entrai in camera sua e gli dissi la verità. Una specie di miracolo avvenne in quel momento: l'ansia, l'agitazione crescente degli ultimi giorni si placò come per incanto...”. Infatti, mi aveva scritto da Pietralacroce il 20 agosto 1924: “... Adolfo è un'ombra: non prende che liquidi da più di due mesi: non si volta più da solo nel letto. Ma lo spirito è alto e sereno. Sa tutto ed è pronto: più amoroso, più lucido, più grande che mai. Si sta tutti intorno a lui, innalzati al disopra di tutte le miserie e le amarezze... Neppure io sapevo che fosse così forte e tenero insieme. «Tutto va bene», mi dice Adolfo, né oso lamentarmi: sono trentasei anni che ci amiamo, sempre più... le cose che hanno talvolta forza di distruggere l'amore non l'hanno che rafforzato in noi. Tu capisci. Ti abbraccio Liliana”.

Intuendo l'approssimarsi della fine, aveva esortato a non piangerlo, a sentirlo presente nell'aria intorno, nella luce del sole, nel brillare delle stelle. Dopo un breve attacco di affanno aveva chiuso gli occhi, e poi li aveva riaperti qualche istante dopo. “Oh, ancora la vita” aveva sussurrato, e poi si era addormentato per sempre. Era il 28 agosto 1924.

#### Pavel Muratov e Vjačeslav Ivanov

A Berlino, la stessa sera in cui avevo incontrato Andrej Belyj, che aveva riunito in una trattoria alcuni amici per un saluto prima del suo ritorno in Russia, conobbi Pavel Muratov.<sup>120</sup> Egli era arrivato da poco con un piccolo

<sup>119</sup> Raffaele Bastianelli (1863-1961), insigne chirurgo di fama mondiale, medico dei sovrani d'Italia.

<sup>120</sup> Pavel Pavlovič Muratov (1881-1950), scrittore e traduttore, storico dell'arte italiana e russa. La prima edizione della sua celebre opera *Obrazy Italii*, citata più avanti, esce in due

gruppo di altri emigranti intellettuali, ed aveva intenzione di stabilirsi all'estero. Critico d'arte, noto come uno dei rivelatori della pittura russa antica, egli aveva conquistato nel suo paese intorno al 1912 una vasta notorietà con tre volumi di *Immagini d'Italia*. Uomo taciturno, dall'aria mite, piuttosto timido, a prima vista sembrava che non sapesse mettere in fila quattro parole. Ma quale vasta, profonda penetrazione dell'amata Italia emanavano i suoi libri! Con che erudizione e raffinatezza di gusto egli era riuscito a trasportarla in Russia viva e vibrante: la varietà della sua atmosfera e del paesaggio, il carattere differente delle diverse regioni e della città riflesso nelle diverse scuole pittoriche, i suoi usi e costumi attraverso i secoli. Non credo che ci sia stato nessuno, fra i giovani che allora ricorrevano alla cultura come mezzo di formazione spirituale, che non abbia letto questi libri. Si diceva che alcuni studenti poveri, avevano venduto ogni cosa, perfino il letto, per raggiungere quell'ammirevole paese e poter vedere con i propri occhi i tesori creati dallo spirito umano. In quanto a me, dò pieno credito a queste voci, poiché a Berna ho potuto accertarmi *de visu* di quanto poco avesse bisogno per vivere lo studente russo. Per salvaguardare l'indipendenza dello spirito erano disposti a ritornare alla grama vita dei giovani anche alcuni intellettuali fuoriusciti, che avevano conosciuto in patria fama e benessere.

Così quella sera ardi di incoraggiare a trasferirsi in Italia tanto Muratov, che il filosofo Berdjaev e lo scrittore Boris Zajcev,<sup>121</sup> fraterno amico di Muratov, compagno del suo viaggio in Italia, cui è dedicato il libro *Immagini d'Italia*. E infatti, dato l'interesse e la simpatia che in quell'epoca si aveva per la Russia, allo slavista Ettore Lo Gatto, ardente divulgatore della letteratura russa, riuscì facile formare un Comitato di soccorso per i fuoriusciti russi.<sup>122</sup> Così quei profughi che avevo conosciuto, si trasferirono a

volumi nel 1911-1912, immediatamente seguita dalla seconda edizione, ampliata, del 1912-1913.

<sup>121</sup> Boris Nikolaevič Zajcev (1881-1972), scrittore e traduttore; Nikolaj Aleksandrovič Berdjaev (1874-1948), filosofo: entrambi emigrati nel 1922 e vissuti dapprima in Germania, quindi, dopo un breve periodo in Italia, dal 1924 in Francia.

<sup>122</sup> Lo Gatto ricorda così quell'episodio: "Nel 1923 ero segretario dell'Istituto per l'Europa Orientale, creato dall'Ufficio stampa del Ministero degli Affari Esteri. In questa mia qualità (e anche in quella di studioso di letteratura russa e di direttore della rivista *Russia*) invitai a Roma un gruppo di intellettuali russi che avevano lasciato la patria e si trovavano a Berlino in attesa di fissare la propria dimora nell'Europa occidentale. Il gruppo era eterogeneo e comprendeva: tre filosofi, Nikolaj Berdjaev, Simeon Frank e Boris Vyšeslavcev; un biologo, già allora di grande fama, ex rettore dell'Università di Mosca, Michail Novikov; il sociologo Aleksandr Čuprov; un giornalista, Michail Osorgin; uno storico dell'arte, Pavel Muratov e finalmente uno scrittore già da tempo affermato in patria, Boris Zajcev. Ad essi si aggiunse Evgenij Šmurlo, uno storico che viveva a Roma da circa vent'anni, come rappresen-



Roma. Berdjaev e Zajcev, ristabiliti dalle privazioni patite, non trovarono possibilità di lavoro in Italia e si spostarono con le loro mogli a Parigi, dove si era formata una cospicua colonia russa e c'erano case editrici, riviste, quotidiani, che davano modo di guadagnare da vivere con collaborazioni. Muratov aveva alcuni suoi libri ristampati in Germania, che gli rendevano l'indispensabile per l'esistenza con sua moglie e il figliolo decenne.

Conduceva a Roma una vita modesta con signorilità dignitosa. Alcuni amici mi hanno descritto la sua casa raffinata a Mosca, la sua ospitalità, gli squisiti pranzi da buongustaio. Quando giunsero i tempi duri a poco a poco scomparvero dalla casa gli oggetti di valore. Gli ultimi a scomparire erano stati i libri preziosi, dei quali aveva una ricca raccolta. La mensa pure si era impoverita, ma avevano resistito fino all'ultimo vini scelti, frutta di prima qualità e bei fiori. Mi ricordo il mesto sorriso con cui mi disse, arrivato a Roma: "Mi sono accorto che devo comprarmi scarpe nuove: tanta gente guarda i miei piedi, a Berlino non li guardava nessuno".

Ero felice di avergli spianato la via per Roma e ne fui compensata con la sua "illuminante" amicizia. Fra molti doni preziosi, che mi ha concesso la vita, ricordo la gioia di camminare accanto a Muratov per le vie di Roma, allora semideserte. Egli conosceva per così dire quasi ogni pietra: un frammento antico, un obelisco, un sarcofago all'angolo di qualche via ridestava in lui l'antico mondo: il sorgere ed il crollare dei fasti dell'impero romano. Il suo conoscere non era erudizione archeologica, ma un profondo rivivere le epoche lontane: la vita di coloro che avevano fatto edificare sia i palazzi rinascimentali sia quelli del barocco, davanti ai quali sostavamo in ammirazione. Egli conosceva le feste, i divertimenti, le leggende dell'epoca. E nel presentare così vivo e fluente il compenetrarsi e susseguirsi delle varie epoche, egli mi rivelò l'eternità di Roma. Di fronte alle creazioni del genio umano il timido, taciturno Muratov diventava, da misurato e discreto, un torrente di eloquenza. E come amava le creazioni e la natura italiana. Rivedo, come fosse ieri, la sua mano accarezzare con tenerezza il tronco di un grosso alloro, la prima volta che entrò nel nostro giardino. "Come ti conosco e come ti amo" disse. "Io conosco a fondo l'albero, il fiore, l'animale, li amo. Non conosco l'uomo: l'uomo mi incute paura". Nel ricordare questo mi tornano alla memoria le *Tre morti* di Tolstoj: la descrizione della morte dell'albero vi suscita uno strazio più profondo che quella della morte dell'uomo. Può darsi che sia nell'indole del russo, ancora profondamente legato alla terra, di sentirsi in maggiore comunione con la natura, che con la vita civile piena di tranelli e tradimenti. In ogni modo, contrariamente alla di-

tante dell'Accademia delle Scienze russa presso il Vaticano" (E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano, Mursia, 1976, p. 49).

chiarazione pessimista, Pavel Pavlovič Muratov era per i suoi amici il migliore che io abbia conosciuto.

Un pomeriggio di tardo autunno del 1924 Muratov arrivò con un'espressione del volto insolitamente lieta. "Sono venuto a darle una notizia, che le farà piacere", disse. "Il poeta Vjačeslav Ivanov è arrivato a Roma da alcuni giorni e mi ha detto che sarebbe ben lieto di farle visita. Se le fa piacere conoscerlo, potremmo stabilire quando potrei accompagnarlo da lei". S'intende che ero lieta assai dell'occasione di incontrare di persona il maggiore poeta vivente del mio paese, ma provavo anche più intensamente quella certa trepidazione che mi coglieva abitualmente nell'imminenza di ogni nuovo incontro con personaggi di tale levatura. Mi sembrava di essere tanto ignorante da non poter aprire bocca di fronte a un uomo di tanto sapere. Meno male che ci sarebbe stato anche Muratov.

L'indomani all'ora convenuta squillò il campanello per annunciare i due ospiti. Ed ecco Ivanov, davanti a me nel mio studio: "Leggermente curvo / né giovane né vecchio / tutto irradiazione di forze misteriose" mi tornò nella mente il passo dei versi di Blok già citati, dedicati a Ivanov nel 1912, quando stava lasciando Pietroburgo.<sup>123</sup> Leggermente curvo, sì, ma il volto sottile, roseo, senza tracce di patimenti dei duri anni trascorsi, lo sguardo acuto dei limpidi occhi azzurri, come ingranditi dietro le lenti cerchiato d'oro, dava un senso di serena giovinezza. I capelli biondi dai riflessi dorati d'un tempo, ora candidi, scendevano un po' lunghi verso le spalle, conferendo alla sua figura una luce di maestà, come di chi ha attraversato le tempeste dell'esistenza senza smarrirsi, senza tradire se stesso. Vestito di scuro con eleganza antica, di modi gentili, Ivanov attirava sin dal primo istante. Si è scritto che l'anima di Ivanov era una lira a tre corde: poesia, religione, filosofia. In quel primo incontro ho avuto l'occasione di conoscere in che modo abile egli sapesse sonare la sua lira così da gettare una specie d'incanto su chi lo avvicinava. Sorbendo una tazza di tè dopo l'altra conversammo fino a sera tarda; parlavamo cioè, noi due: Ivanov poneva domande, io rispondevo; Muratov sedeva vicino silenzioso. Ogni tanto Ivanov accompagnava il suo dire con lieve gesto della mano bianca dalle lunghe dita sottili. Così mi avvidi dello scintillare ora in rosso ora in verde dell'opale bianco del suo anello sul dito mignolo della mano destra. In seguito feci conoscenza più profonda di quell'opale, e dalla luce che emanava imparai a leggere i cangiamenti dello spirito di Ivanov. Disse, fra l'altro, che gli sembrava io avessi raggiunto una rara armonia spirituale: lo interessava assai per quale via l'avessi conquistata. Mi pareva, però, che l'esperto psicologo fosse incorso in errore: quel che gli sembrava l'armonia era piuttosto un dominio di sé, raggiunto in virtù del pudore di rivelare ad altri gli eventuali turbamenti

<sup>123</sup> V. nota 95.

del proprio spirito. Chiedeva delle mie letture, se preferissi Platone o Plotino, quali fossero i miei poeti preferiti. Mi domandò perfino se contemplando il cielo stellato fossi emozionata dalla sua misteriosa grandiosità, oppure se questo mi inducesse a ricordare gli scomparsi. Non mi ricordo con precisione le mie risposte – il modo del nostro avvicinarsi alle cose esterne varia nei diversi periodo della vita – ma ricordo che quando fu scesa la sera, nonostante le mie abituali autodifese, con delicata tenerezza l'affascinante poeta aveva sezionato la mia anima. Il suo incanto proveniva dal saper ascoltare in un modo che non ho mai trovato in altri: proveniva dalla sua modestia, la sua umiltà, dall'inesorabile rigore del suo argomentare.

Quando gli ospiti se ne furono andati, mi avvidi che non si era parlato di lui, della sue intenzioni, della sue possibilità di affrontare la vita in Italia. Egli era venuto con la decisione di stabilirvisi con i due figli: Lidija, diplomata all'Accademia di Musica a Mosca, e Dimitrij, adolescente delicato di salute, bisognoso di cura e di studi.<sup>124</sup> Tutti i loro averi erano andati perduti: per vivere bisognava rifarsi una vita daccapo. Bisognava, dunque, aiutarli in qualche modo. Andai a trovarli in Via Quattro Fontane: erano alloggiati in due camere presso la vedova di un modesto impiegato. Una delle camere era ancora ingombra di mobili pesanti con soprammobili di frutta di marmo sotto campane di vetro e altri gingilli di cattivo gusto, come usava allora negli ambienti di quel genere; l'altra camera rivelava l'intervento dei nuovi inquilini: conteneva un divano letto, un tavolo con sopra alcuni libri, carta, matite e un paio di fotografie; accostato alla parete era un pianoforte verticale e appese al muro due, tre stampe: tutto questo conferiva al modesto ambiente una particolare dignità. Presi il coraggio e chiesi a Ivanov come intendesse sistemare la sua vita. Rispose che non intendeva farsi considerare emigrante: quindi, non avrebbe potuto usufruire del soccorso per i fuoriusciti. Voleva lavorare, sperava di trovare lavoro e guadagnarsi, come era avvenuto fino allora, la propria vita. Si decise a cercare l'occasione di tenere una conferenza. Magari su qualche argomento di poesia latina. La possibilità per tale conferenza si verificò, prima di quanto avesse sperato, e perfino, dato il caso particolare, contro un modesto compenso. Purtroppo non mi ricordo l'argomento, né il nome della vasta sala in cui essa si svolse.<sup>125</sup> Ricordo soltanto che l'impressione suscitata fu assai viva: il pubblico rimase incantato dal suo dire in italiano, un italiano un po' dell'epoca di Dante, dicevano, ma così perfetto, così musicale che si rimaneva soggiogati per forza.

<sup>124</sup> Lidija (1896-1985), musicista, e Dimitrij (1912-2003), giornalista.

<sup>125</sup> La conferenza di Ivanov "La religione di Dioniso e le sue origini" si tenne il 24 aprile 1926 al Circolo di Roma a Palazzo Doria (cf. "Perepiska Vjačeslava Ivanova s Ol'goj Šor", in *Archivio russo-italiano III / Russko-ital'janskij Archiv III*, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, Salerno, Edizioni di Europa Orientalis, 2001, pp.213, 216).

Contrariamente alla consuetudine, dato l'avvenimento eccezionale, la conferenza fu commentata nella stampa. Un resoconto era stato pubblicato fra l'altro anche da un giornale di Vienna, ed era stato letto dal sindaco di Pavia, un compagno di studi di Ivanov a Berlino. "Come, Ivanov è in Italia e nessuno fra voi pensa di usufruire della sua straordinaria cultura?" – egli aveva scritto a qualcuno. In seguito a questo, il coltissimo e generoso umanista, allora rettore dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia, don Leopoldo Riboldi, scrisse a Ivanov, offrendogli l'ospitalità del Collegio. Così Ivanov si trasferì a Pavia. Fu ospite del Collegio Borromeo dal 1925 al 1936, e in cambio dell'ospitalità insegnava il russo, il tedesco e l'inglese agli studenti.<sup>126</sup>

Prima di lasciare Roma Ivanov disse un giorno che avrebbe voluto fare testamento: mi pregò di fargli da testimone, e di trovare fra i miei amici gli altri tre che servivano. Fissata l'ora, andammo dunque dal notaio. Gli amici italiani sorridevano con benevola ironia, perché Ivanov stava facendo testamento per un patrimonio che in quel momento equivaleva a zero assoluto: consisteva nella eventuale ristampa di opere distrutte, e nella speranza di nuove creazioni. Dopo aver precisato minutamente i vari paragrafi, il notaio passò alla lettura del testamento: serio e grave Ivanov si alzò in piedi, e dopo di lui ci alzammo anche noi. Finita la cerimonia, uno dei testimoni si offrì di festeggiare l'avvenimento. Scendemmo nel sottostante famoso Caffè Aragno, ci accomodammo nella grande sala e l'amico ordinò un punch alla fiamma. Mentre il cameriere attraversava la sala con cinque coppe d'argento fiammanti sopra un grande vassoio, i numerosi avventori in quell'ora si voltavano meravigliati. Ora, che le opere di Ivanov vengono ristampate in vari paesi, ripenso alla saggia previdenza di Ivanov e a quelle fiamme azzurro-rosse, come ad un simbolo dell'indistruttibilità delle creazioni dello spirito.

Un pomeriggio di quell'autunno del 1925, mentre stavamo conversando nell'appartamento di Ivanov, arrivò un visitatore. Ivanov sulle prime sorpreso, lo salutò con cordiale espansività. Era un giovane alto, bruno dall'aria intelligente, i modi di fare di un europeo. "Vladimir Germanovič Lidin",<sup>127</sup> me lo presentò. Conoscevo alcuni racconti di Lidin: non era né del gruppo

<sup>126</sup> Il periodo pavese di Ivanov comincia, in realtà, nel 1926 e dura fino al 1934. Ivanov occupa il ruolo di docente-lettore di lingue straniere al Collegio Borromeo di Pavia e contemporaneamente tiene dei corsi di letteratura russa all'Università di Pavia.

<sup>127</sup> Vladimir Germanovič Lidin (1894-1979), prosatore, autore di racconti, romanzi, memorie. In italiano è tradotto il suo romanzo *Idut korabli* con il titolo di *Navi in cammino* (trad. di Nina Romanowski, Milano, Corbaccio, 1924). Lidin collabora con Olga Signorelli a un progetto di traduzione di autori italiani del Novecento, curando due minuscole antologie, dal titolo *Novelly* (Novelle), Moskva, Ogonek, 1926 e *Molodaja Italija* (La giovane Italia), Moskva, Biblioteka Ogon'ka, 1927. Le antologie comprendono traduzioni di Bontempelli, Borge-se, Papini, E. Pea, Pirandello e Rosso di San Secondo.

di destra, né di quello di sinistra degli scrittori sovietici. Era di coloro che si definivano semplicemente come scrittori russi.

“Vogliamo uscire, vogliamo suggellare questo nuovo inatteso incontro?” invitò Ivanov. Uscimmo sulla via affollata. Ivanov fece cenno ad una vettura di passaggio. Salimmo. “Alla Biblioteca”, ordinò. Il cavalluccio trotterellava a passo misurato per Via Nazionale. Lidin si diceva sorpreso dell’armoniosa convivenza delle architetture di pregio con le modeste dimore borghesi. La famosa Biblioteca era una bottiglieria, ormai purtroppo trasformata, dove le bottiglie di vino erano disposte negli scaffali alla maniera di libri. Dopo aver bevuto un po’ di spumante che aveva il nome di non so quale poeta, Ivanov si ravvivò, divenne loquace: “Tutto passa, amico mio, non rimane che la poesia. Gli esametri dei romani risuonano ancora sulla Via Appia. Peccato che rimaniate così poco a Roma. Vi avrei condotto tanto volentieri sulla Via Appia. La via fu lastricata dagli schiavi di Giulio Cesare, ma nelle catacombe voi avreste respirato l’aspra aria del primo cristianesimo. «Sempre fra rocce selvagge, sulle alture mi sospinge la nostalgia, – proferì d’un tratto – ovunque dove al mio sguardo un vasto orizzonte si apre. Sia che il sole infuochi la terra, sia che gli astri brillino piano nelle gelide notti, guardo se dal meridione tiri il vento. Se scorgerò una vela all’orizzonte... il cuore mi arde: non sarà la mia felicità che essa mi apporta?». Questo è Ovidio, il rame latino... è possibile che voi non lo sentiate?”.<sup>128</sup>

Io, purtroppo, richiamata dai miei doveri, fui costretta ad abbandonare la loro compagnia. Ma all’indomani rividi Lidin che mi disse che per tutta la sera Ivanov aveva continuato a declamare versi di autori latini e suoi propri.

Un paio di giorni dopo accompagnai Lidin al Foro Romano e alla Via Appia. Il giorno prima lo avevo condotto al Vaticano. Diceva di sentirsi come un reduce da una distruzione provocata da una sorta di terremoto, e che gli era quasi difficile credere che a poca distanza fosse ancora intatto, in piedi, quel che vedeva ora. “Con gli attuali mezzi di comunicazione, quanto piccolo sembra diventato il mondo, e tuttavia quanto è vasto ancora”, soggiunse. “Pochi mesi fa ero con una spedizione nella regione Antartica. Arrivammo presso una tribù dove ignoravano del tutto che c’era stata la guerra, la rivoluzione. Era una tribù dominata ancora dal matriarcato. La capotribù, una bella donna alta, vestita di rosso, ornata di ori, mi venne incontro: «Alitami sul viso» disse, accostandomi il volto. «Non sa né di vino né di tabacco il tuo fiato, straniero. Sii benvenuto; puoi rimanere da noi». Così vi rimasi un paio di settimane, e fui assistito come un figlio. Non dimenticherò mai tale esperienza di una civiltà genuina alle sue origini”.

<sup>128</sup> Sembra trattarsi di una traduzione alquanto libera di Ovidio, *Heroides* 2, 121-126 (epistola di Fillide a Demofonte).

Mi raccontò anche che aveva conosciuto Ivanov a Mosca, nel lontano inverno del 1919, cioè al colmo della guerra civile. Lo aveva cercato, lo aveva incontrato intrizzito dal gelo, lo aveva condotto a casa sua. La casa era ben riscaldata da una stufa di ferro. Da ragazzo Lidin aveva sentito parlare di Ivanov, nominato allora “re senza corona dei poeti di Pietroburgo”. Conosceva il suo ritratto dai lunghi capelli coi riflessi dorati, opera del famoso pittore Somov.<sup>129</sup> Aveva sentito raccontare che Ivanov a Pietroburgo viveva in una famosa casa, chiamata “La Torre”, dove si riunivano poeti, artisti, uomini politici per discutere di arte, di poesia. Quale irraggiungibile sogno era stato questo, allora, per quell’adolescente. Lidin possedeva un paio di volumi di versi di Ivanov, dai ritmi sonori; lo ammirava per la sua conoscenza del latino che parlava e sentiva con un antico romano. Lo aveva cercato perché un suo conoscente, un giovane entusiasta, avrebbe voluto fondare una casa editrice di poesia che pubblicasse testi in lingua originale e in traduzione, e lo aveva pregato di prendere contatto con lui.

Incontrandolo, in quell’inverno del 1919, aveva stentato a riconoscere il famoso linguista, il brillante versificatore nella figura emaciata in pelliccia frusta dal bavero di castoro scorticato con guanti a mezze dita calzati sulle mani, la rosea pelle del volto screpolata dal gelo. “Che bel caldo c’è qui da voi” aveva esclamato Ivanov, appena entrato. Preso posto vicino alla stufa, si era addormentato. Ridestato dopo qualche attimo, come proseguendo la conversazione, aveva detto: “Sapete, ero convinto che nessuno avesse più bisogno di poesia. Ma giorni fa mi hanno invitato ad una riunione: si è parlato fra l’altro, di pubblicare una serie di scrittori greci e latini: vorrebbero aggiungere anche Petrarca. Ho già tradotto, da tempo, alcuni suoi sonetti. Soltanto se potessi avere un po’ di caldo lavorerei senza tregua”. Intanto la madre di Lidin aveva cotto una focaccia. Dopo aver preso il tè con la focaccia calda, si era passati al discorso sull’impresa editoriale progettata dal giovane entusiasta, che ambiva a ottenere la partecipazione di Ivanov. Questi era pronto ad aderire “purché, come compenso, potesse avere un po’ di legna, e, s’intende, anche un po’ di farina”. L’iniziativa, purtroppo, non andò in porto. Il giovane non possedeva che l’entusiasmo, ma era sprovvisto di denaro, di legna, di esperienza editoriale.

In quell’epoca il governo sovietico inviava come propri rappresentanti, invece di funzionari politici di mestiere, uomini di cultura. L’ambasciatore sovietico a Roma, Platon Keržencev,<sup>130</sup> era infatti un letterato di vasta cultu-

<sup>129</sup> Konstantin Andreevič Somov (1869-1939), pittore della cerchia di “Mir iskusstva”, dipinse il ritratto di Ivanov nel 1906.

<sup>130</sup> Platon Michajlovič Keržencev (al secolo Lebedev, 1881-1940). Bolscevico dal 1904, vissuto nell’emigrazione dal 1912 al 1917, dopo la rivoluzione è attivo nel Proletkul’t e nella ROSTA. Dal ’21 al ’23 ambasciatore in Svezia, dal ’25 al ’26 in Italia, ricopre in seguito alte cariche nelle istituzioni politiche e culturali dell’Unione Sovietica. Difensore della sinistra

ra, interessato in modo particolare ai problemi del teatro. Il console era Vladimir Nikolaevič Rembelinskij, che Lidin mi ha descritto come un personaggio estremamente bizzarro: capace di dormire per terra in pastrano da soldato; amante della poesia, era in grado di recitare a memoria tutte le poesie di Tjutčev, e, in quanto al cielo stellato, identificava ogni astro come un astronomo esperto. Quando, dopo l'incontro con Ivanov, ne aveva parlato a Rembelinskij, "Ivanov, a Roma!" aveva esclamato questi, e si era messo a fissare dalla finestra un punto nel giardino dell'Ambasciata di Via Gaeta, poi con un salto era scomparso dietro la porta. Lidin, impressionato di averlo spaventato a morte con la notizia della presenza di Ivanov a Roma, avvicinandosi alla finestra lo vide in giardino mentre scacciava il gatto che stava per assalire un uccellino. "Dunque, Ivanov abita a Roma?" riprese, rientrato. "Bisogna che lo dica a Platon Michajlovič, che certamente avrà piacere di incontrarlo".

E, infatti, conosciuto Ivanov, Keržencev non mancava mai di invitarlo ai ricevimenti dell'Ambasciata. In seguito Ivanov presentò anche me a Keržencev, il quale mi fece visita insieme alla moglie. Ci vedemmo poi varie volte, sia all'Ambasciata sia a casa mia, e conversammo con vivo interesse di arte, di letteratura, ma soprattutto di teatro. Prima di lasciare Roma egli mi fece dono con dedica amichevole del suo volume: *Il teatro creativo*.

Durante un breve soggiorno a Roma del regista Mejerchol'd e sua moglie Zinaida Rajch, Keržencev aveva segnalato loro il mio nome per informazioni sulla Duse. Con Mejerchol'd e la bellissima Zinaida Rajch, una delle migliori attrici russe di quell'epoca, parlammo per un intero pomeriggio di Eleonora Duse. Lessi loro alcuni brani delle sue lettere che commossero profondamente la Raich. Mejerchol'd aveva seguito tutte le recite della Duse in Russia. Era ammirato dalla sua salda conoscenza del mestiere: "È un calcolo di tale intelligenza e maestria – disse – quando all'inizio del primo atto di *Giulietta e Romeo* lei si presenta non come una fanciulla di quindici, ma addirittura di tredici anni, per far risaltare più evidente il contrasto con la donna matura, disfatta dallo strazio alla fine dell'opera. Analoga maestria c'era nella tecnica dei suoi famosi dialoghi, che iniziavano a voce sussurrata per avere l'agio di farla salire alla dovuta intensità nell'ampiezza che la voce doveva percorrere. Non ho incontrato altri che avessero saputo rendere come lei le sfumature dei mutamenti che si verificano nell'animo umano. Bisognava sentire le variazioni del nome 'Armando' che la Duse ripeteva alla famosa scena nella casa da gioco in *La signora delle camelie*. Era un susseguirsi di esclamazioni: interrogazione, stupore, disprezzo, ira, tene-

artistica, si impegna anche sul fronte della edificazione di un nuovo teatro sovietico. A questa elaborazione teorica contribuisce fin dall'inizio dell'epoca rivoluzionaria con un celebre libro citato più avanti (*Tvorčeskij teatr*, Peterburg, Kniga, 1918).

rezza... Se qualche critico volesse insinuare che con i miei racconti sul modo di recitare della Duse io abbia influenzato Zinaida Rajch nella parte di Margherita,<sup>131</sup> non lo negherei di certo”.

Affascinati da Roma, raccontavano divertiti un'avventura che era capitata loro il giorno dell'arrivo. Appena lasciato il bagaglio nell'Albergo d'Italia si erano diretti in gran fretta al Pincio per ammirare il panorama di Roma. Erano arrivati nel momento in cui il sole stava per tramontare. Rapiti dall'incanto della veduta meravigliosa si erano abbracciati e baciati. In quell'istante, come spuntato da sottoterra, comparve accanto a loro un uomo in divisa con il blocchetto delle ricevute e la matita in mano, che teneva un foglietto staccato dicendo: “Venti lire, signori”. Sorpreso Mejerchol'd ne aveva chiesto il motivo. “In Italia è proibito baciarsi per strada: ad ogni trasgressione sono dieci lire di multa a persona”. “Ma io ho baciato mia moglie”. “A maggior ragione meritate una multa: vostra moglie potete baciarla in camera”, aveva insistito l'inesorabile tutore della morale. “L'avventura sembra fatta apposta per la mia indole scherzosa, ci ha divertiti e mi è sembrata di buon augurio”, soggiunse Mejerchol'd. “Sapete che, contrariamente a quel che si pensa di me, io ho un temperamento allegro. Nei nostri incontri con Vachtangov<sup>132</sup> abbiamo risolto tutti i problemi più gravi quasi sempre scherzando. Ma di Zinaida sono geloso: guai se qualcuno attacca Zinaida. E così, mi addolora che non possiamo camminare per la incantevole Via Veneto senza essere importunati con espressioni di ammirazione, dette ad alta voce da qualcuno degli assidui del Caffè Rosati. Un'attrice accoglie lusingata, quando è sulla scena, tali manifestazioni, ma le stesse parole, esclamate mentre cammina per strada, suonano come una presa in giro”.

Pochi giorni dopo la lunga conversazione in casa mia, il 5 agosto del '25, ricevetti una lettera di Zinaida Rajch, scritta a Roma, in cui, come Presidente della Casa Editrice attiva presso il Teatro di Mejerchol'd, mi pregava di preparare un volumetto di miei ricordi su Eleonora Duse. Da 6 a 10 fogli di stampa (la sua arte, la sua personalità, la sua vita) con l'aggiunta di lettere dirette a me e ad altri amici. La Casa Editrice offriva un compenso da 90 a 100 rubli a foglio di stampa. L'anticipo e le condizioni della sottoscrizione mi sarebbero state inviate per il 1 ottobre. Risposi che ero felice di collaborare con l'uomo di teatro che ammiravo più di ogni altro, e che accet-

<sup>131</sup> Zinaida Nikolaevna Rajch (1894-1939), una delle più note attrici russe degli anni '20-'30, moglie prima di Sergej Esenin, poi di Vsevolod Mejerchol'd. L'allusione qui è al ruolo di Marguerite Gautier recitato dalla Rajch nella *Dame aux camélias*, spettacolo messo in scena da Mejerchol'd nel proprio teatro il 19 marzo 1934.

<sup>132</sup> Evgenij Bagrationovič Vachtangov (1883-1922), attore e regista teatrale russo, uno dei maestri della regia del '900.



tavo l'offerta con piacere immenso. Data la loro immediata partenza da Roma, si decise di definire per lettera gli ulteriori accordi.

Trascorsero giorni, settimane, mesi di silenzio. Finalmente un anno dopo arrivò una lettera di Zinaida Rajch del 16 agosto 1926 da Mosca. Era adolorata che non fossero stati definiti durante la permanenza a Roma "i nostri rapporti di amicizia e di affari". Diceva che avevano scritto ripetute volte tanto a me, quanto a Ivanov, senza ricevere un rigo di risposta da nessuno dei due. Supponeva che il nostro silenzio dipendesse da irregolarità della posta. Le lettere inviate in Francia e in Germania erano state ricevute e ad esse era stato risposto regolarmente. Scriveva: "Ma poiché abbiamo ormai allacciato il contatto con lei sarò tenace: le scriverò ancora 5-10 volte... finché non arriverà la sua risposta. Non penso che voi due abbiate qualche motivo per privarmi delle vostre lettere e della vostra amicizia". Mi chiedeva come procedesse il mio lavoro sulla Duse e che ci avrebbe tenuto tanto di poterlo pubblicare nell'autunno. La Casa Editrice presso il Teatro di Mejerchol'd era riuscita a pubblicare sette volumi. "Questo non è molto, ma come inizio è qualche cosa. Se lei non si fosse già impegnata con qualche altra casa editrice russa per la pubblicazione del suo libro sulla Duse, la prego di avvertirmi, le manderemo subito il contratto, e dopo che lo avrà rimandato firmato, ci metteremo a pubblicare, per l'autunno, il volume. Se lei riceverà questa lettera, abbia la gentilezza di rispondere con sollecitudine. La prego tanto di non essere inquieta con me. La bacio teneramente. Con vivo affetto ricordo l'incontro con lei a Roma. Lei ha lasciato in me la più luminosa impressione.

Un saluto cordiale anche da Vs. Mejerchol'd  
Sua Zinaida Rajch".<sup>133</sup>

Risposi immediatamente dopo aver ricevuto questa lettera, ma non ebbi risposta. Non fu a causa del disordine postale, ma perché erano sospesi per un certo periodo i rapporti con l'U.R.S.S., che Mussolini aveva consentito per breve durata. Per tale ragione si era interrotto anche lo scambio epistolare. Quando Gordon Craig, ritornato da un soggiorno in U.R.S.S. nel 1935,<sup>134</sup> raccontò fremente di indignazione della misteriosa scomparsa di Mejerchol'd, e del barbaro trucidamento della incantevole Zinaida Rajch, così trepidante di idealità, il cuore mi si strinse di dolore, come si serra ancora oggi

<sup>133</sup> Lettera da Mosca del 16 agosto 1926 (FSFC).

<sup>134</sup> Di questo viaggio a Mosca di Craig, del quale fu lei stessa mediatrice, la Signorelli racconta in *Gordon Craig il riformatore*, "La Fiera Letteraria", 30 gennaio 1972, p. 26, ripubblicato in questo volume. Qui l'autrice incorre in un anacronismo: Mejerchol'd fu arrestato a Leningrado il 20 giugno 1939 e condannato il 1 febbraio 1940 alla pena capitale, eseguita poco dopo. Zinaida Rajch, ventiquattro giorni dopo l'arresto del marito, fu assassinata da ignoti nella sua casa di Mosca.

nello scrivere queste righe. Voglio sperare che fra tante ferite inflitte al suo animo sensibile, ella avrà compreso la ragione del mio silenzio, e avrà conservato ugualmente “la luminosa impressione” avuta di me, senza trasformarla in una penosa delusione dell’amicizia. Serbo vivo nel cuore quel lontano ricordo per la fiducia che ella aveva riposto in me e per l’incoraggiamento che mi diede ad occuparmi di Eleonora Duse.

Dopo aver rievocato gli importanti incontri, ai quali penso come a un dono di Ivanov, ora voglio ritornare a lui, all’ultimo periodo della nostra amicizia.

Trascorso al Collegio Borromeo a Pavia il decennio 1925-1936, Ivanov si trasferì a Roma. Durante la sua permanenza a Pavia, i nostri rapporti si erano limitati a qualche mia breve visita e a qualche scambio di lettere, specie nel periodo in cui traducevo la *Corrispondenza da un angolo all’altro*. Ci si vide a San Remo, dove, per suggerimento del poeta Pastonchi,<sup>135</sup> si svolse una serie di conferenze letterarie e scientifiche. Dopo Paul Valéry, Ugo Ojetti,<sup>136</sup> il noto scienziato Voronoff,<sup>137</sup> il direttore amministrativo del Casinò, Marco Spaini, aveva fatto invitare per una conferenza Ivanov, offrendogli una settimana di ospitalità. Ricordo che, dopo la conferenza di Ivanov sul simbolismo russo,<sup>138</sup> il poeta Pastonchi aveva osservato che la poesia di Blok era inferiore alla sua. “La poesia di Blok è molto diversa dalla mia, ma ciò non significa che egli non fosse un grandissimo poeta” rispose Ivanov.

A Roma Ivanov ebbe la fortuna di trovare un piccolo appartamento che dalla Via di Rupe Tarpea dietro il Campidoglio – ora demolita – guardava sul Foro. Vi prese dimora con i due figli e un’amica, venuta dalla Russia per

<sup>135</sup> Francesco Pastonchi (1887-1953) scrittore, poeta, critico d’arte, docente di letteratura italiana.

<sup>136</sup> Ugo Ojetti (1871-1946), scrittore, giornalista e critico d’arte. Nei sette volumi che costituiscono la raccolta *Cose viste* sono contenuti articoli scritti per il “Corriere della sera” nell’arco di oltre quindici anni, dal 1923 al 1939, importante testimonianza della vita letteraria e artistica del tempo.

<sup>137</sup> Serge Voronoff (al secolo Samuil Voronov, 1866-1951), chirurgo ebreo russo naturalizzato francese che, riprendendo gli esperimenti di endocrinologia dell’austriaco Eugen Steinach, diviene famoso negli anni ‘20 per le sue ricerche sugli impianti e i trapianti chirurgici finalizzati a ringiovanire l’organismo umano. Nel 1925 si stabilisce a Grimaldi di Ventimiglia, sulla costa ligure, dove prosegue la sua attività finché le leggi razziali non lo costringono a rifugiarsi negli Stati Uniti.

<sup>138</sup> Si tratta della conferenza intitolata *Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno*, che Ivanov tiene il 19 aprile 1933 a Sanremo, poi pubblicata in “Il Convegno”, XIV, n. 8-12, 1933, pp. 328-347”. Una foto dell’evento – ill. 8-9 – è pubblicata in *Archivio russo-italiano III / Russko-ital’janskij Archiv III*, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, Salerno 2001.

studi su Michelangelo.<sup>139</sup> Quante volte, arrivando sul calar del sole, lo trovavo seduto al balcone in contemplazione delle rovine, e, certamente preso da lontani ricordi: lì aveva fatto le indagini per la sua opera più importante, lì aveva conosciuto la donna che era diventata compagna della sua vita. Era solito lavorare ogni mattina, ma era ben lieto di ricevere la sera. Era ricco di tanta sapienza, che poterla donare rappresentava per lui una vera felicità. Si incontravano in casa sua celebrità come Martin Buber,<sup>140</sup> Merežkovskij, Curtius. Ma egli riceveva assai volentieri anche i giovani. Uno degli assidui era il giovane poeta tedesco Bernt von Heiseler, figlio di Henry von Heiseler, famoso traduttore di poesia russa.<sup>141</sup> Ivanov leggeva con impegno e attenzione gli scritti dei giovani: li analizzava con sottigliezza, discuteva minutamente con l'autore, e poi ricomponeva rivelando in tale maniera se stesso. A quante conversazioni e discussioni ho assistito nella benigna atmosfera della modesta stanza da pranzo, attorno alla vecchia tavola rotonda sotto un lampadario del buon tempo antico. Non mancava mai il tè, segno rituale dell'ospitalità russa, e quando durante la guerra veniva improvviso qualche allarme, bisognava, ad ogni costo, accettare di dividere la frugalissima mensa.

Ivanov non si considerava un esule politico, non aveva parole amare per nessuno. Diceva che “bastavano i fatti ad accusare le dottrine: le parole calunnierebbero forse le persone, le intenzioni”. Egli aveva bisogno di comunicarlo, di trasmettere ad altri, il suo spirito sempre in fermento. Accoglieva con pazienza certe domande anche se talvolta un po' assurde, e rispondeva con pacate risposte. Solo l'opale dell'anello in tali circostanze fiammeggiava intenso, la voce, ancor più gentile del solito assumeva un timbro metallico, e se per caso una gamba era accavallata sull'altra, il piede “ballava” inquieto. Dopo aver letto la *Corrispondenza*, ho sentito un colto sacerdote dirgli: “Mi compiaccio che lei faccia della cultura un sinonimo della religione”, al che Ivanov ribatté risoluto: “La vera cultura è religione, e anche l'esercizio della poesia è un ufficio religioso”. “Che cos'è per lei Roma?”, gli chiese un giovane che si occupava di studi sulla romanità. “Ecco, rispose, siccome la mia storiografia è Cristocentrica, Roma è per me ciò che è sempre stata fin dall'inizio dell'epoca cristiana, vale a dire: la capitale della Cristianità”. “E perché lei è cristiano?”. Ivanov chinò la testa per riflettere, e

<sup>139</sup> Ol'ga Aleksandrovna Šor (1894-1978), scrittrice, storica dell'arte e della letteratura. Nel maggio del 1927 si trasferisce a Roma dove rimane tutto il resto della vita, in fedele sodalizio con Ivanov e la sua famiglia.

<sup>140</sup> Martin Buber (1878-1965), filosofo, teologo e pedagogista austriaco naturalizzato israeliano.

<sup>141</sup> Bernt von Heiseler (1907-1969), scrittore e letterato tedesco. Su di lui e su suo padre Henry v. l'articolo di Matteo Bertelé in questo volume.

disse poi risoluto: “Proprio per simpatia verso l’uomo Gesù, perché mi piace, perché penso che quello sia il vero modello dell’uomo. Mi mostrino un modello migliore. Ecco la ragione principale: perché voglio bene a Gesù uomo, voglio essere suo amico e gli credo sulla parola. È tanto semplice”. “Ma con queste sue idee come ha potuto fare il professore nella Russia comunista?”. “Mi rispettavano per i miei studi sul teatro greco, e sul teatro del medioevo come arte collettiva... Ebbi anzi un contraddittorio pubblico con Lunačarskij sull’argomento «perché non si deve credere in Dio».<sup>142</sup> Io naturalmente, sostenevo «perché si deve credere». Durò tre ore, in un grande teatro davanti alla folla... Ma mi convinsi che così non poteva andare. Mi concessero il permesso di partire. Volevo vivere e morire a Roma. Delle due patrie ho scelto quella spirituale”.

Ivanov riceveva assai volentieri, ma era restio a fare visite, che lo stancavano. Faceva un’eccezione con noi: sia per passare qualche ora serena fra amici sinceri, sia quando veniva qualche ospite che lo interessava. Così da me conobbe Giovanni Papini, e rimasero poi uniti da reciproca amicizia. Nel congedarsi Ivanov dette a Papini il biglietto da visita con l’indirizzo: “Prof. Vjačeslav Ivanov”. “Come mai un poeta come lei mette sul biglietto il titolo di professore?” chiese Papini. “Perché sono appunto assai grato al professor Ivanov di essere qualche volta poeta”, rispose. E intendeva con questo che solo in quanto professore aveva potuto guadagnarsi il pane ed essere così poeta.

Nel 1928 attraversavo un periodo di sconforto. In tali momenti esporsi a un pericolo rappresenta talvolta una specie di conforto. Avevo promesso ai miei familiari di andare in Lettonia e partii con l’aeroplano, il che, in quell’epoca, era considerato, come una prova di ardimento. Ricordo l’emozione del congedo da coloro che mi avevano accompagnato alla partenza: il trovarmi improvvisamente librata nell’aria; il paltò rosso della mia figliola più piccola che brillava come un papavero fra il verde dei prati e fu l’ultimo a scomparire; il graduale svanire delle case e delle cupole, poi quello dei resti degli acquedotti romani; per ultimi gli alberi, che a lungo resistettero a scomparire dalla vista.

Scrissi a Ivanov della sublime sensazione di navigare nell’aria e, distaccati da ogni cosa, contemplare la caducità sia delle dimore degli uomini, sia delle così dette “creazioni eterne”, mentre sembra sopravvivere solamente la caduca e sempre rinascente natura.

<sup>142</sup> In una lettera di O. A. Šor a F. A. Stepun del 30 giugno 1963 (citata in L. V. Ivanova, *Vospominanija*, Paris 1990, p. 120 nota 1) si cita questo contraddittorio tra Lunačarskij e Ivanov, svoltosi al Bol’šoj Teatr di Mosca, nel corso del quale Ivanov parlò di *Cyganj* di Puškin e della necessità per la Russia di recuperare la propria religiosità, mentre Lunačarskij sosteneva il contrario.

A testimonianza della premurosa vigilanza di Ivanov riporto un brano della sua risposta: “Mi è assai penoso di sentire che lei prova di tanto in tanto una depressione spirituale, uno scoraggiamento. Qui c’entra indubbiamente una certa autosuggestione, che con un po’ di sforzo lei potrebbe facilmente vincere: lei ha il dono di poter sollevarsi spiritualmente al di sopra della vita di ogni giorno. Trovi in sé la forza per tale atto di volontà *superiore*, uscendo dalla strettoia dell’io personale. Chi conosce in sé il proprio *io superiore* e riesce ogni tanto ad avvicinarsi completamente a lui, si da sentirsi integralmente in quell’io superiore, questi deve mettere le mani invisibili sulle spalle dell’*io terreno* inferiore, incoraggiarlo come un bambino, scacciare da lui ogni specie di paura e depressione, ispirargli gioia e forza... Io purtroppo non ho mai provato l’emozione del volo. Ma lei ha torto di trovare meschine e caduche le eterne creazioni di Roma, guardandole dall’alto. Mi creda: una cellula del nostro cervello contiene più valore e più eternità, di ogni vuoto interplanetare. Non bisogna adulare lo spazio, né il tempo, e riconoscere il dominio sopra noi di questi due fantasmi”.<sup>143</sup>

Nel 1926 Ivanov si era unito alla Chiesa cattolica. Egli morì il 16 giugno 1949 “irradiando luce” sino all’ultimo istante. Come un cero che si consuma, si spense dolcemente, toccandosi il cuore.

#### La storia del mio album

Un pomeriggio, verso la metà dell’ottobre 1937, la cameriera mi annunciò un visitatore, di cui non aveva capito il nome. Entrando in salotto vidi un giovane alto, bruno, con un fascio di rose gialle tra le mani, fermo a guardare un quadro. Al rumore dei miei passi si voltò rapidamente, mi venne incontro, mi offrì i fiori e mi porse il biglietto di presentazione da parte di Paolo Milano, redattore capo della rivista di teatro “Lo scenario”. Lessi il nome: Rouben Mamoulian.<sup>144</sup> Ne fui gradevolmente sorpresa; proprio poco tempo prima, mi ero commossa alla scena dell’addio di Cristina di Svezia nel suo film omonimo.<sup>145</sup> Quanti addii col sorriso sulle labbra e con lacrime nel cuore nel corso di tante vite evocava quell’addio! Ma ancora di più mi

<sup>143</sup> Lettera di V. Ivanov a Olga Signorelli del 24 febbraio 1928 (FSFC).

<sup>144</sup> Ruben Zacharovič Mamulian (1897-1987), armeno di Tbilisi, emigrato subito dopo la rivoluzione, nel 1923 si trasferisce negli Stati Uniti, dove acquista notorietà come regista teatrale e cinematografico. Nel 1937 Mamuljan era in visita ufficiale a Roma su invito del Governo fascista ed era stato accolto con tutti i fasti a Cinecittà dai vertici dell’industria cinematografica italiana dell’epoca.

<sup>145</sup> Nel 1934, alla seconda edizione della Mostra Internazionale d’arte cinematografica di Venezia, viene presentato il film *La regina Cristina*, con Greta Garbo.

aveva colpito il suo *Dottor Jekyll*,<sup>146</sup> un famoso film ammirato e discusso, di qualche anno avanti, che per molti mesi di seguito era stato rappresentato con successo nei cinematografi romani. Ancora adesso, dopo tanti anni, rivedo alcuni momenti della doppia esistenza del protagonista: la sua armonia diurna e il suo demonismo notturno; ancora mi sembra di udire gli accordi di Bach sprigionati sulla tastiera dalle lunghe agili dita di due mani all'inizio della proiezione e nel finale, quando, spento l'inferno del suo vivere, il volto del dottore si compone nella serena bellezza della suprema pace.

Ero lieta dell'inatteso incontro, e soprattutto dopo che mi ebbe detto che la visita era dovuta al desiderio di sentire a viva voce qualche ricordo di Eleonora Duse. Quale gioia maggiore di poter partecipare qualcosa di quel che ci è caro a chi è degno di comprenderlo? Levai dal ripostiglio le molte fotografie e alcune lettere fra le più significative e, disposto tutto questo davanti a noi sulla scrivania, cominciai a parlare di Eleonora Duse. La conversazione si prolungò per tutto un pomeriggio, tanto più che Mamoulian aveva disdetto per telefono tutti gli appuntamenti di quel giorno. Alla fine della lettura dell'ultima lettera egli era visibilmente commosso. Confessò che era venuto perché, dopo aver realizzato con la Garbo *Cristina di Svezia*, aveva pensato all'eventualità di una vita di Eleonora Duse, ma quel che aveva saputo da me gliene rivelava l'assoluta impossibilità: si era convinto che non ci fosse un'altra attrice al mondo che potesse rivelare una tale profonda spiritualità, e ci salutammo come amici che si fossero conosciuti da sempre.

Ci rivedemmo varie altre volte: mi raccontava le sue esperienze italiane, s'interessava vivamente al libro sulla Duse, che stavo scrivendo allora. Dietro mio suggerimento visitò Siena, Assisi, Perugia. In ricordo del mio amore per Santa Caterina, mi mandò da Siena belle stampe antiche con episodi della vita della Santa. In quanto ai luoghi visitati preferiva Perugia.

Poco prima di tornare in America mi chiese di scrivere alcune parole nel suo album di ricordi, e di fare un disegno.

Non ricordo quel che scrissi, in quanto al disegno non avevo mai disegnato. Ma vivendo vicino al mare, a San Remo, avevo spesso osservato e ammirato il volo dei gabbiani contro il vento: le loro ali si rovesciano indietro quasi fino a toccarsi con le punte, ma essi procedono imperterriti nel volo. Mamoulian mi chiese se fosse un'aquila quella che avevo disegnato. Risposi che era un uccello molto più umile, ma con la forza battagliera di un'aquila.

<sup>146</sup> *Il Dottor Jekyll*, proiettato la sera del 6 agosto 1932, è il film con cui si inaugura la prima Esposizione d'Arte Cinematografica di Venezia.

Nel rendergli l'album osservai che lo apprezzavo per la sua spregiudicatezza. Soggiunsi che, dopo gli anni di scuola, avevo avuto anch'io ogni tanto il desiderio di procurarmi un album per raccogliere i ricordi degli amici. Ma avevo esitato per un certo pudore di sentirmi tacciata di sentimentalismo, oppure di interesse, quando si trattava di amici di un elevato livello culturale o sociale. «Ho provato anch'io un sentimento analogo quando ero più giovane – rispose –. Le sembrerà strano, ma chi mi indusse a cambiare parere fu Pirandello. Mi trovavo in una festa organizzata in mio onore, fra i vari doni c'era anche un album. Mi aggiravo tra la gente con l'album sotto il braccio, incerto su chi pregare di inaugurarlo. Improvvisamente fra la folla, tutti in abito di società, scorsi un uomo di media statura, vestito in grigio, con la penna stilografica nel taschino. Aveva la barba a punta e i capelli brizzolati. «Ecco quello che sto cercando», pensai, e chiesi di essere presentato a quel signore in grigio. Con sorpresa mi trovai di fronte a Luigi Pirandello. «Mi perdoni, maestro – dissi con un po' di imbarazzo – e non mi creda un cacciatore di autografi, ma sarei assai onorato se ella volesse inaugurare con la sua firma l'album che mi hanno regalato oggi». «Ben volentieri – esclamò Pirandello – un album è una cosa seria e assai importante». Si levò la penna dal taschino e scrisse: «Tutta la nostra vita è per cercare la verità. Quando l'abbiamo trovata, noi moriamo». Dal dicembre 1936 Pirandello non era più su questa terra e Mamoulian osservò mesto: «Mi commuove il pensiero che egli è ora nella verità, mentre noi ci dibattiamo in un groviglio di tribolazioni, errori, illusioni e speranze».

Alla vigilia della sua partenza da Roma, mi portò in dono un album. In data del 31 ottobre 1937 vi aveva scritto in lingua inglese: «Sono venuta da lei per parlare della Duse. Invece *ho visto* la Duse. I suoi caldi e vivi ricordi hanno portato la sua vera presenza tra noi. È un dono quello di apprezzare realmente la grandezza, ma esser capaci di trasfondere questo apprezzamento negli altri è un dono ancora più grande, e lei lo possiede. Io spero che questo troverà la sua piena espressione nel libro che sta per pubblicare».

L'album continua una vita rigogliosa e ha raggiunto il secondo volume. Ha ragione Pirandello che «un libro di ricordi è una cosa seria e assai importante». Mi è caro sfogliarlo e mi sembra di veder scorrere come un fiume gli anni lieti e gli anni tristi. Vi ritrovo e vi rivedo molti di coloro che hanno lasciato qualche traccia nella mia esistenza. Molti sono ancora in vita, altri non lo sono più. Ma a me, attraverso i segni da loro tracciati, appaiono vivi, eterni.

L'amicizia con Rouben Mamoulian è rimasta viva attraverso gli anni e la distanza. Mi scrisse che il mio libro sulla Duse, legato in marocchino blu, gli è fra i più cari della sua biblioteca. Per il centenario di Eleonora Duse,

dandomi il diritto di disporne liberamente, mi mandò un lungo scritto,<sup>147</sup> un parallelo tra la Duse e la Bernhardt, che, stampato in un fascicolo, era stato distribuito nelle scuole di arte teatrale degli Stati Uniti. Ci siamo rivisti a Roma cinque anni fa, e mi sembrò che il tempo si fosse fermato al 1937.

<sup>147</sup> La pubblicazione in inglese, alla quale si riferisce la Signorelli è: R. Mamoulian, *Bernhardt Versus Duse*, "Theatre Arts", vol. 41, settembre 1957; successivamente ne compare una traduzione italiana, con ogni probabilità per interessamento della Signorelli: R. Mamoulian, *Bernhardt e Duse, due interpretazioni*, "Bianco e Nero", 1958, n. 12.



HO CONOSCIUTO TATIANA TOLSTOJ,\*  
CONFIDENTE DELLE DEBOLEZZE PATERNE

Ora, che la sua esistenza terrena è conclusa per l'eternità, rivedo Tat'jana Tolstaja<sup>1</sup> come la sera in cui l'incontrai per la prima volta, alla vigilia dell'ultima guerra mondiale. Si era in una casa elegante nel quartiere Parioli, dove Edouard Schneider leggeva il suo dramma ispirato alla vita di Eleonora Duse.<sup>2</sup> Ho dimenticato dove precisamente si trovi quella casa, e si sono dile-

\* La grafia del nome viene qui mantenuta nella forma adottata dall'autrice, mentre nel testo dell'articolo, come in tutti gli altri casi, è stata riportata all'uso corretto odierno. L'articolo è pubblicato in: "La fiera letteraria", 22 ottobre 1950, n. 42, p. 5.

<sup>1</sup> Tat'jana L'vovna Suchotina Tolstaja (1864-1950), pittrice e scrittrice. Nel 1881 si trasferisce con la famiglia a Mosca, dove dal 1885 lavora nella casa editrice Posrednik fondata su iniziativa del padre, dedicandosi soprattutto a libri per l'infanzia e a pubblicazioni di libri d'arte. Dopo la morte di Tolstoj si dedica alla conservazione e diffusione della sua eredità letteraria; negli anni 1923-1925 è direttore della Casa-Museo di L. N. Tolstoj a Mosca. Emigra insieme alla figlia Tat'jana a Parigi nel 1925, dove frequenta i maggiori esponenti dell'emigrazione russa. Negli anni successivi tiene numerose conferenze in vari paesi d'Europa su Tolstoj, viene anche in Italia a Milano presso il Circolo Filologico. Dirige, nel 1928, il comitato per la celebrazione dei 100 anni dalla nascita del padre. Si trasferisce in Italia nel 1930 insieme alla figlia Tat'jana Michajlovna (1905-1996), sposata con Leonardo Albertini (figlio di Luigi Albertini, storico direttore del Corriere della Sera dal 1900 all'inizio degli anni '20). Risiede a Roma, continuando l'attività di diffusione dell'opera del padre e dedicandosi a raccogliere materiali, scrivere articoli, libri, memorie. È in contatto epistolare con le maggiori case editrici italiane e con alcuni tra i maggiori esponenti della cultura italiana e russa in Italia dell'epoca (C. Alvaro, E. Lo Gatto, Vjačeslav Ivanov, Andrej Beloborodov). La figura della Tolstaja ha segnato negli ultimi anni una certa ripresa d'interesse da parte dell'editoria italiana (v. T. L. Sukhotina Tolstaia, *Lettere dalla rivoluzione: l'epistolario della figlia di Tolstoj dal 1917 al 1925*, trad. di Giovanna Tonelli, Firenze, Liberal libri, 1998; T. L. Sukhotina Tolstaia, *Mio padre: Lev Nikolaevič Tolstoj*, trad. di Daniela Marin, Genova, ECI, 2005). L'incontro qui descritto si riferisce probabilmente all'inizio della vita romana di Tat'jana Tolstaja. La Signorelli traduce una sua biografia del padre (Tat'jana Tolstaja, *Leone Tolstoj: dall'infanzia al matrimonio*, trad. O. Signorelli, Milano, A. Mondadori, 1948). Sulla Suchotina Tolstaja e sulla figlia Suchotina Albertini si rimanda alle voci corrispondenti nel sito [www.rus-sinitalia.it](http://www.rus-sinitalia.it), entrambe di Sara Mazzucchelli, che sono state qui utilizzate.

<sup>2</sup> Edouard Schneider (1880-1960), scrittore francese, autore di opere narrative, teatrali e biografiche. Ha raccolto ricordi e documenti su Eleonora Duse, della quale è intrinseco negli ultimi anni, raccogliendoli in un libro (E. Schneider, *Eleonora Duse: souvenirs, notes et documents*, Paris, Grasset, 1925; in italiano, *Gli ultimi anni di Eleonora Duse*. Traduzione riveduta dall'autore di Maria Gobbo, Milano, L'eroica, 1927, ristampato l'anno successivo) che

guate dal ricordo anche le parole del dramma, che, pure, quella sera, per il veemente accento dell'autore, trascinarono nella commozione i presenti; si confondono nella memoria i volti, le persone: ma da quel brulichio di mondanità si erge, indimenticabile, l'agile figura di Tat'jana Tolstaja, vestita sobriamente di nero. Per quanto piccola di statura, nell'apparenza, sembrava alta: forse era la maestà di ogni movenza, di ogni gesto, o più veramente l'espressione di una grandezza interna assoluta.

Quando, quella sera, le fui seduta accanto, mi disse, fra l'altro, che le era giunta la notizia che gli archivi intimi di Tolstoj, i diari, il carteggio familiare, erano aperti al pubblico. Sulle prime ne aveva provato una pena acuta, turbata dal pensiero dell'avidità curiosità con la quale tutti si sarebbero gettati sulle dolorose e intime vicende del dissidio fra i suoi genitori. Poi, dopo aver riflettuto che i Tolstoj avevano vissuto sempre in una specie di casa di vetro, esposti agli sguardi del mondo, si era placata (per scrivere a Tolstoj da qualsiasi parte della terra, bastava, ed era anche troppo, segnare *Russia*). “Del resto – soggiunse – Tolstoj appartiene agli uomini, e se le nostre pene e le nostre esperienze potessero portare un po' di bene a qualcuno, potessero aiutare gli altri ad evitare qualche errore, è giusto che siano conosciute”, e fin dalle sue prime parole compresi quel suo profondo culto per il padre, che oramai costituiva il senso e la ragione della sua vita.

Tat'jana L'vovna, nata nel 1864, era la maggiore delle figlie femmine di Tolstoj, secondogenita della sua numerosa figliolanza; Tolstoj, così, aveva orientato la sua coscienza, ne era stato la guida. Ella si era disposta a quell'ideale di alta spiritualità, a cui, pur gravato da insormontabili pesi, egli aveva aspirato con ardore senza pari. Quasi tutti i figli di Tolstoj hanno scritto sulle dolorose vicende familiari, chi in accusa, chi in apologia. Tat'jana era stata la sua confidente, la consolatrice dei suoi giorni di pena: amando entrambi i genitori, ella aveva cercato di comprendere entrambi. La sua devozione, il suo amore per quello a cui aspirava Tolstoj, furono così tenaci, che riuscì a non lasciarsi accecare dall'affetto e a non perdere il senso dell'oggettività. Fra i valutatori di Tolstoj più spassionati, e più comprensivi bisogna considerare, indubbiamente, la sua figlia Tat'jana, rivelatasi in tal guisa veramente la figlia della sua anima. “Che colpa aveva mia madre, se era portata verso le cose di questa terra, e come dar colpa a mio

desta alla sua comparsa un'aspra polemica per la sottolineatura – a molti parsa eccessiva – della crisi religiosa e della conversione della Duse nell'ultimo periodo di vita. L'interesse di Schneider per la cultura italiana coinvolge anche la sua attività di traduttore (tra l'altro, di *Stella mattutina* di Ada Negri). Ha scritto anche libri di carattere religioso, in particolare su San Francesco e Santa Chiara. Suoi contatti di una certa intensità con la Signorelli, benché non testimoniati da fonti diverse da questa, sono da considerarsi altamente probabili sulla scorta degli interessi dusiani e delle comuni amicizie (Giovanni Papini, Gian Francesco Malipiero, Henri Prunières).

padre, se era portato ad aspirare verso il cielo?” disse un giorno. Aveva sofferto assai, quando si era resa conscia dell’abisso che si spalancava fra i genitori. Aveva fatto di tutto per colmarlo col suo amore. Era grata ai genitori della felicità della sua infanzia, non offuscata da nessuna nube.

Con benevola arguzia Tat’jana L’vovna sapeva sorridere sulle debolezze paterne, come per esempio, della sua gelosia verso ogni uomo di cui qualcuna delle figlie stava per innamorarsi. Con il suo occhio acuto egli coglieva i difetti del pretendente, e, ricostruendolo su di essi, riusciva quasi sempre a renderlo ridicolo e odioso.

In bilico tra un’estrema passionalità e una grande tenerezza, nel 1872 aveva scritto: “Che Dio mi preservi dal dover giungere al giorno in cui dovessi vedere il fidanzamento di una mia figliola. È un sentimento di sacrificio, un immolarsi sull’altare di una sorta di divinità terribile e cinica...”; pochi mesi dopo, parlando di Tat’jana, che aveva allora otto anni, diceva: “Tanjana non è molto intelligente, non ama lavorare con la mente, ma il meccanismo della testa è buono. Sarà una donna straordinaria se Dio le concederà un marito. Per me sono pronto a dare un gran premio a colui che farà di lei una donna nuova”. Quando però Tat’jana (contrariamente alla previsione paterna, intelligentissima e letterariamente dotata, s’innamorò di colui, che nel 1899 divenne suo marito, e il solito procedimento, col quale aveva sbarazzato il campo dagli altri pretendenti aveva fallito allo scopo, si mise a descrivere, indispettito, un uomo innamorato raffigurandolo come un ubriaco, per cui prese a modello le varie fasi grottesche dell’ubriachezza di suo fratello Nikolaj, che vi si abbandonava spesso e che alla fine si recava a ballare dalle zingare.

Tat’jana L’vovna non parlava mai delle sofferenze provate, e solo nell’occasione della morte di Alessandro Moissi<sup>3</sup> mi disse che doveva a lui di aver potuto partire per l’estero. Venuto nella Russia sovietica per un giro di recite, Moissi era andato a salutarla, data l’ammirazione che provava per Tolstoj. Trovando la sua bambina in condizioni di salute tutt’altro che flo-

<sup>3</sup> Alessandro Moissi (Alexander Moissi, Aleksandr Moisiu, 1879-1935), attore austriaco di origini italo-albanesi, uno dei più noti attori dell’area di lingua tedesca agli inizi del XX secolo. Figlio di un ricco commerciante albanese, di madre triestina, divide la sua infanzia fra la città della madre e quella del padre, Durazzo. Studia canto e recitazione a Graz e Praga. Si trasferisce poi a Berlino, dove Max Reinhardt lo vuole con sé al Deutsches Theater. È l’inizio della fama: il poeta Franz Werfel lo definiva “un mago”, per Stefan Zweig la sua voce era musica, Klabund e Gerhart Hauptmann lo magnificarono, mentre Franz Kafka scriveva di lui nel suo diario. In breve diviene uno dei più noti e pagati attori di teatro del suo tempo. Nel dopoguerra compie lunghe e numerosissime *tournées* all’estero (in Unione Sovietica nel 1924 e 1925), tornando di rado a Berlino. Lascia definitivamente la Germania nel 1933 e muore a Vienna per una polmonite contratta in Italia, dov’era stato per provare una commedia scritta per lui da Luigi Pirandello e tradotta dall’amico Stefan Zweig, *Non si sa come*.

ride, con quel che aveva guadagnato in Russia Moissi aveva pagato le spese del viaggio fino a Vienna, per lei e la sua figliola, e lì le aveva ospitate per due mesi in casa sua. Quel giorno mi disse anche come, una volta, passando a Parigi davanti a un cinematografo in cui si proiettava *Anna Karenina*,<sup>4</sup> aveva provato la tentazione di vederla. Era con sua nipote. Non possedevano che cinquanta franchi, e dovettero rinunciare ad entrare, poiché il costo dei due biglietti era di settanta franchi.

Tat'jana Tolstaja, discepola fedele di suo padre, non conosceva ozio. Amava il lavoro, viveva del suo lavoro, e ha lavorato fino a tre giorni prima di morire, nonostante le gravi sofferenze fisiche degli ultimi mesi. Aveva pregato di non ricorrere ai narcotici per alleviare i suoi ultimi istanti. Voleva guardare in faccia la morte, con la mente sobria, come aveva guardato la vita.

#### GORDON CRAIG IL RIFORMATORE\*

Approfittando della pace domenicale, mi ero messa a riordinare i libri. Apro per caso *Ma vie d'homme de théâtre* di Gordon Craig.<sup>5</sup> Alla pagina 17 leggo: "1872, 16 gennaio. Un martedì. Vengo al mondo a Railway Street, a Stevenage, contea di Hertfordshire".

<sup>4</sup> Si tratta probabilmente del film muto *Love*, tratto da *Anna Karenina*, girato negli Stati Uniti nel 1927, con Greta Garbo e John Gilbert nei ruoli principali.

\* "La Fiera Letteraria", 30 gennaio 1972, p. 26.

<sup>5</sup> Edward Henry Gordon Craig (1872-1966), attore e regista teatrale inglese, scenografo, teorico del teatro, produttore. Craig è uno dei grandi riformatori della scena novecentesca: tra le sue invenzioni, il palcoscenico mobile (costruito da volumi geometrici a forma di parallelepipedo, lambiti lateralmente da paraventi, che avevano il compito di modificare lo spazio scenico in rapporto alle necessità dell'azione) e gli schermi rettangolari mobili (li sperimenta a Mosca al Moskovskij Chudožestvennyj Teatr, dove il 23 dicembre 1911 allestisce l'*Amleto* insieme a Stanislavskij, che aveva conosciuto per il tramite di Isadora Duncan). Craig vive a lungo in Italia: si trasferisce nel 1907 a Firenze, dove comincia a pubblicare *The Mask*, la prima rivista interamente dedicata al teatro (1908-29), e nel 1913 fonda la Scuola di Arte del Teatro. Nel periodo tra le due guerre soggiorna spesso nella riviera ligure, dove frequenta anche Olga Signorelli. *Ma vie d'homme de théâtre*, [Paris], Arthaud, 1962, è l'edizione francese dell'autobiografia di Craig *Index to the Story of My Days: Some Memoirs of Edward Gordon Craig, 1872-1907*, New York, Viking Press, 1957.

Consulto il calendario. È il 16 gennaio 1972, ma è domenica. Si compie il centesimo anniversario della nascita di Edward Gordon Craig, riformatore dell'arte scenica, e figlio di essa, starei per dire. Nato da Ellen Terry (1848-1928) la più celebre attrice inglese, e dall'architetto Edward William Godwin (1838-1866), che fu anche scenografo, Edward Gordon Craig amava insistere di essere nato sulla scena. Debuttò come attore all'età di 15 anni a Chicago, durante una *tournee* della Compagnia di Henry Irving ed Ellen Terry.

Dal 1889 al 1897 fece parte della Compagnia di Irving e di altre, ottenendo notevoli successi soprattutto nelle parti di Amleto, Romeo e altre del repertorio shakespeariano. Rinunziò a recitare nel 1897, dedicandosi esclusivamente ai problemi della messinscena e della regia teatrale, e gran parte dell'arte scenica deve molto alle sue creazioni. L'ultima sua messinscena fu costruita sui suoi disegni per la rappresentazione del *Macbeth*, fatta da Tyler e Douglas Ross al Knickerbocker Theatre di New York nel novembre del 1928.

“Avviene di rado che un fuoco può essere riacceso dopo che si è spento” rispondeva ad un amico che gli chiedeva le ragioni di quel suo silenzio. Il poeta irlandese W. B. Yeats, amico e fervido ammiratore di Craig, aveva dichiarato in un banchetto dato in suo onore: “Grandi epoche storiche sanno servirsi dei propri geni. Una povera epoca storica è incapace di valutarli”, esprimendo con questo la ragione più plausibile del ritiro di Craig dalla vita teatrale.

L'incontro casuale con la data del centenario della sua nascita mi ha richiamato alla memoria l'amico Craig e mi ha indotto a svariate riflessioni. Ho rivisto la Via della Costa di Serrento, nelle vicinanze di Genova, che percorrevo fedelmente ad ogni mio ritorno in quella città al fine di dare sempre un breve saluto all'impareggiabile amico. La villetta di Craig stava su una collina. Vi si arrivava a mezzo di una scala di pietra di un centinaio di gradini. Allo squillo del campanello, primi a correre incontro, abbaiano, erano due bellissimi cani da pastore, bianchi. Poi, in fondo alla scala, appariva Craig, vestito di bianco, e veniva incontro con le braccia spalancate. Nella piccola saletta da pranzo, tappezzata di libri, occupata da un rotondo tavolo per tre, c'era posto anche per sei perché nel calore della sua conversazione non si sentiva il disagio fisico.

Data la sua ammirazione per gli attori italiani, non solo quelli del passato, ma i dialettali, come Viviani, Musco, Grasso, Petrolini e l'esordiente De Filippo, Craig pensava che nella decadenza generale del teatro in tutto il mondo, esso, forse, avrebbe potuto rinascere in Italia. L'esistenza di un governo autoritario gli faceva pensare che avrebbe potuto finanziare un'impresa del genere, tanto che nell'ottobre del 1934 durante la sua permanenza

a Roma, in occasione del Convegno Volta sul teatro<sup>6</sup> chiese udienza a Mussolini, per esporgli il suo progetto in proposito.

Da molto tempo pensava di mettere in scena la *Passione secondo S. Matteo* con la musica di Bach. Propose, quindi, a Mussolini di prendere una chiesa sconsecrata, dove, nel periodo di Pasqua, ogni anno, si sarebbero potute svolgere sette repliche di questo spettacolo, accuratamente preparato, esso e nessun altro mai. Avrebbe dovuto riuscire “accessibile a qualsiasi persona di qualsiasi paese, qualsiasi lingua, qualsiasi religione, trattandosi di un uomo che dava fieramente la vita per gli altri uomini”. Mussolini rifiutò la proposta e gli suggerì di mettere in scena al Colosseo il *Quo Vadis* con Primo Carnera come Ursus. Craig, scandalizzato e quasi terrorizzato, non parlò più del suo progetto.

Intanto si svolgevano i lavori del Convegno Volta. Vi erano convenute le più rilevanti personalità del mondo teatrale. Fra le belle, eloquenti, ma retoriche comunicazioni, risonava, ogni tanto, qualche esclamazione di scherno di Gordon Craig, che tentava di far tacere la retorica, mirando ad una precisa e concreta puntualizzazione dei problemi teatrali. Dalla Russia erano venuti il direttore del Malyj Teatr, Amaglobeli,<sup>7</sup> e il direttore del Kamernyj Teatr Tairov.<sup>8</sup> Amaglobeli non conosceva una parola d’italiano, e si metteva

<sup>6</sup> Il quarto Convegno Volta, intitolato *Il teatro drammatico*, si svolge a Roma nell’ottobre del 1934, organizzato dall’Accademia d’Italia. Pirandello è presidente del Convegno, Marinetti ne è il segretario. Cinque le sessioni di lavoro organizzate per argomenti specifici, dedicate alle principali problematiche del teatro contemporaneo: Condizioni presenti del Teatro drammatico in confronto con altre forme di spettacolo; Architettura dei teatri (teatri di massa e teatrini); Scenotecnica e scenografia; Lo spettacolo nella vita morale dei popoli; Il Teatro di Stato. Al convegno sono invitati drammaturghi, critici letterari e teatrali, scenografi, architetti, artisti, registi, attori, letterati di tutto il mondo, in particolare dei paesi europei, senza distinzione di razza, nazionalità, idee politiche e ideologie. Tra gli artisti invitati (ma non tutti sono presenti) oltre a Craig figurano: l’architetto tedesco Walter Gropius, il drammaturgo francese Denys Amiel, il drammaturgo e romanziere tedesco Gerhart Hauptmann, il pittore italiano Enrico Prampolini, il romanziere austriaco Stefan Zweig, l’architetto olandese H. Th. Wijdeveld, il poeta e drammaturgo irlandese William Butler Yeats, il poeta spagnolo Federico Garcia Lorca, il regista cinematografico Giovacchino Forzano, lo scrittore inglese W. Somerset Maugham.

<sup>7</sup> Sergej Ivanovič Amaglobeli (1899-1946), critico teatrale, drammaturgo e regista georgiano. Dopo aver diretto il Teatr Rustaveli di Tbilisi, dirige il Malyj teatr (Piccolo teatro) dal 1933 al 1936.

<sup>8</sup> Aleksandr Jakovlevič Tairov (1885-1950), regista, uno dei grandi riformatori della scena teatrale russa novecentesca, fonda nel 1914 insieme ad un gruppo di giovani attori il Kamernyj teatr (Teatro da Camera). “Teatro delle forme emotivamente intense” (come Tairov lo definisce in *Zapiski režissera*, Appunti di un regista, 1921), il Kamernyj aspira a contrapporsi sia al teatro naturalistico, sia al teatro “della convenzione” di Mejerchol’d. Nell’arco della propria attività il regista, rimanendo fedele all’idea dell’autonomia dell’arte scenica e dello

sempre seduto vicino a me, perché gli traducevo quello che gli oratori dicevano. Lo colpivano le osservazioni di Craig, che gli sembravano molto realizzabili. “Ma come si può spiegare” – chiedeva – “che Craig, il quale teoricamente ha influenzato tutto il teatro europeo, ha eseguito poi così poco? Solo in Russia l’*Amleto* con Stanislavskij?”. “Perché – rispondevo – Craig è esigente nei confronti del teatro come un poeta per una sua pagina. Sente la responsabilità di ogni parola, di ogni gesto, e vorrebbe, quindi, una realizzazione perfetta. Ora, come ottenere questo quando il teatro si regge finanziariamente sui guadagni e su preparazioni rapide? Nessun impresario ci starebbe più a queste condizioni”. “Ma questo si potrebbe fare in Russia”, mi rispose. Invitai a cena Tairov, Amaglobeli e Gordon Craig, per parlare della questione. Craig disse: “Vorrei, prima di accettare qualcosa, sapere di che cosa sono capaci gli attori attuali. Conosco quelli di una volta, ma ora tutto è molto cambiato e vorrei conoscere quel che sa fare la giovane generazione”. Amaglobeli rispose che tornando a Mosca avrebbe chiesto se fosse possibile invitarlo per un certo tempo, in modo che potesse esaminare gli attori e vedere la loro capacità. Nel caso non fosse rimasto contento degli attori, l’invito gli sarebbe servito per fare un viaggio in Russia a spese del Malyj Teatr. Il Convegno Volta si sciolse. Craig ritornò a Genova e fu convenuto che Amaglobeli avrebbe scritto a me perché trasmettessi a lui le loro proposte.

L’invito arrivò dopo pochi giorni, e Craig rispose immediatamente:

*Caro Sig. Amaglobeli,*

*Vi scrivo ora io stesso, e posso dirVi immediatamente che il venire in Russia sarebbe un vero piacere; fu molto gentile da parte Vostra l’avermi invitato così presto dopo il nostro recente incontro di Roma.*

*Sarebbe delizioso vedere cosa voi tutti fate a teatro.*

*La Signora Signorelli è venuta qui da Sanremo a vedermi, e abbiamo avuto una lunga discussione riguardante l’intero affare... quell’affare dal quale noi possiamo entrambi prevedere buoni e durevoli risultati – io credo che questo è ciò che voi desiderate.*

*Posso dirvi, anzi, che mi piacerebbe molto leggere ciò che voi state facendo al “Malyj Teatr” prima di venire nel Nord. Ho domandato alla Signora Signorelli se Ella si metterà in corrispondenza con Voi. Le dissi quanto mi sarebbe piaciuto vedere la rappresentazione delle prime cinque scene di Macbeth (non sono lunghe) fatte da qualche Studio o gruppo a Mosca quando io arrivo – solo le prime cinque scene – se questo fosse possibile.*

*Si potrebbe ottenere questo? Se non si potesse, fatemelo sapere chiaramente, per favore. Un semplice “sì” o “no” o qualunque altra via sarà bene accetta... con-*

spettacolo teatrale come concentrazione di forze intellettuali ed emotive, attraverso varie maniere: iniziale vicinanza ai moduli decorativi del teatro simbolista, acrobatismo, monumentalismo, scomposizione dei piani scenici. Predilige il repertorio classico.

*siderando che la diplomazia teatrale del periodo prerivoluzionario è fuori di moda in Russia, non è vero?*

*Il mese di aprile mi sarebbe probabilmente il più adatto alla visita – verso la metà del mese – e siccome a quella data mancano ora 16 settimane, abbiamo tempo (se Voi siete svelto) di trattare per lettera i dettagli e giungere ad una conclusione soddisfacente.*

*Se a Voi non dispiace, io preferirei che nulla venisse pubblicato nei giornali a riguardo della visita progettata, fino a quando le nostre negoziazioni non abbiano raggiunto una felice conclusione.*

*Vi saluto cordialmente*

*Gordon Craig<sup>9</sup>*

Il 18 dicembre del '34 Craig mi comunicò di aver ricevuto a nome della Koonen<sup>10</sup> e Tairov l'invito per la festa del giubileo del Kamernyj Teatr. Le spese sarebbero state a carico dell'Inturist. Vi aveva rinunciato in vista del viaggio in Russia per l'intesa con Amaglobeli.

Per svariati impegni sopraggiunti Craig partì per Mosca un po' più tardi del previsto. Egli trovò attori russi assai volenterosi e ben preparati. Non gli fu però dato di vedere l'interpretazione delle desiderate prime cinque scene di *Macbeth*. Amaglobeli spiegava che questa era l'unica opera di Shakespeare in cui il pubblico si annoiava e propose di sceglierne un'altra. Da tale dichiarazione Craig intuì l'abisso che li separava. *Lady Macbeth* era la sua tragedia preferita. Essa aveva riscosso il maggiore successo di pubblico, era la più "elettrizzante", la più moderna. Craig intuiva che ciò che lo divideva da Amaglobeli era l'elemento metafisico palese in quest'opera, ma che secondo lui, celato, animava tutte le proprie realizzazioni.

Al ritorno dalla Russia egli mi scrisse le sue impressioni sui dirigenti principali:

*Ho avuto tanto piacere di conoscere Amaglobeli. Egli è un bravo giovine che supera gli ostacoli. Egli naturalmente non è un artista e il suo teatro è l'antico Malyj Teatr, un po' stupido. Però egli ha buon cuore ed è una persona prudente.*

*Mejerchol'd è uomo di teatro che ha spirito. È inquieto e senza posa...*

*Tairov è un buon padrone di casa. Dančenko<sup>11</sup> è ancora, forse, il migliore cervello nel teatro russo.*

<sup>9</sup> Craig scrive questa lettera ad Amaglobeli il 16 dicembre 1934 e ne allega una copia ad una lettera alla Signorelli di due giorni dopo. L'originale inglese non è stato localizzato né in FSFC né in APES, ma è pubblicato in *Carteggio Craig-Signorelli*, a cura di M. Signorelli, fascicolo unico di "Teatro Archivio", 12, gennaio 1989, Roma, Bulzoni Editore, pp. 9-10.

<sup>10</sup> Alisa Georgievna Koonen (1889-1974), attrice, moglie di Tairov e sua sodale negli esperimenti scenici del Kamernyj teatr.

<sup>11</sup> Vladimir Ivanovič Nemirovič-Dančenko (1858-1943), regista teatrale e drammaturgo, fondatore (ottobre 1898) del Moskovskij Chudožestvennyj Teatr insieme a Stanislavskij.



*Una confessione: mi sono innamorato di un piccolo complesso di attori che recitavano il Re Lear. Con questa recita essi conquistarono il mio cuore così profondamente che non potrò mai dimenticarli. Un tale miracolo non si è mai avverato con me.*

*Devo ringraziare tanto Lei, gentilissima Signora, di aver potuto vedere ciò.  
Grazie infinite, Suo gratissimo,*

*Gordon Craig<sup>12</sup>*

#### DIAGHILEV A ROMA\*

Quando nel 1917 i “Ballets Russes” vennero a Roma,<sup>13</sup> certi miei amici di Parigi mi presentarono due dei loro collaboratori scenografici: Natal’ja Gončarova e Michail Larionov.<sup>14</sup> Arrivati a Roma presero uno studio a via Principessa Clotilde, e cominciarono a preparare le scene. Quando, più tardi, arrivò Djagilev, me lo presentarono. Rivedo vivamente Djagilev entrare nella casa. Una figura indimenticabile, di una bellezza tutta particolare: alto, robusto, senza essere grasso, sobriamente elegante. Quello che lo distingueva, e che è stato il suo *charme* fra i ballerini e le ballerine, era una ciocca di capelli bianchi, fin da giovane. Aveva occhi chiari, capelli castani, e la ciocca bianca conferiva al suo volto un risalto luminoso. Era molto gentile, estremamente cortese, ma restava sempre un po’ distante, forse per la sua innata natura di dominatore.

Nella Compagnia di Djagilev la disciplina era severissima. Le ballerine non dovevano uscire per la strada truccate, non dovevano indossare abiti vistosi. Portavano dei paltò di loden grigio che davano loro un aspetto molto dimesso. Non potevano, inoltre, ricevere nessuno, senza il permesso del di-

<sup>12</sup> La lettera, il cui originale è in inglese, è datata 14 luglio 1935 ed è conservata in FSFC. È stata pubblicata in *Carteggio Craig-Signorelli*, cit., pp. 31-32.

\* La grafia del nome viene qui mantenuta nella forma adottata dall’autrice, mentre nel testo dell’articolo, come in tutti gli altri casi, è stata riportata all’uso corretto odierno. L’articolo è pubblicato in: “La Fiera Letteraria”, 9 aprile 1972, p. 27.

<sup>13</sup> Si tratta della seconda *tournee* di Djagilev in Italia, dopo quella del 1911 a Roma. In questa occasione la compagnia si esibisce a Roma, Napoli, Firenze e Milano. Al Costanzi di Roma si svolgono quattro recite, il 9, 12, 15 e 27 aprile.

<sup>14</sup> Natalija Sergeevna Gončarova (1881-1962) e Michail Fedorovič Larionov (1881-1964), due tra i maggiori rappresentanti dell’avanguardia pittorica russa del primo ’900.

rettore della Compagnia, né ricevere lettere da uomini e da donne, senza che il direttore le avesse lette. Djagilev diceva: “Metto in questa mia opera tutta la mia vita, tutta la mia fatica, ho molte difficoltà per trovare i capitali necessari. Non posso permettere, quindi, che un ballerino, che è stato preparato con questi capitali, si rovini per una sciocchezza, un amore sbagliato, o si ammali. Per me, il perderlo oltre che il fatto materiale, significherebbe anche perdere un collaboratore”.

Ebbe piacere quando sentì che ero medico, e quando le ballerine si ammalavano mi chiamava a visitarle. Mi invitò perfino a curare Massine,<sup>15</sup> quando ebbe l’influenza. Massine abitava allora in un appartamento in Via del Parlamento, davanti al Caffè Aragno. Ed era proprio lui che talvolta mi procurava i biglietti d’invito, per assistere ai balletti. Djagilev non ne disponeva assolutamente. Era sì il capo, ma non si interessava delle cose materiali, e neppure sapeva se poteva disporre egli stesso di un palco o di una poltrona. Tutto dipendeva dal suo amministratore; e anche questo rientrava nella severissima disciplina che regolava la Compagnia. Ogni tanto però, nonostante tutto, qualcuno scappava. Persino la sua prima ballerina, Lidija Lopuchova, piccola, ricordo, molto bella, raggiante, gentile, pienotta e rosea come un fiore di melo lo lasciò alla fine della stagione.<sup>16</sup> In seguito sposò il famoso economista inglese Keynes, e si ritirò in campagna e non pensò più al balletto.

Djagilev vedeva tutto: non gli sfuggiva nulla. Un giorno che venne in casa, sempre per informarsi di qualche malata, vide sul tavolo, le bambolette che faceva mia figlia Maria, che avrà avuto allora, quattro, cinque anni. Si fermò, le prese in mano una per una e guardandole, attentamente disse: “Chi le ha fatte?” “La mia figliola”. “Penso che questa bambina diventerà qualcu-

<sup>15</sup> Leonid Fedorovič Mjasin, noto al di fuori della Russia come Léonide Massine (1896-1979), danzatore, dal 1915 al 1921 fu il principale coreografo dei Balletti Russi. Dopo la rottura fra Djagilev e Nižinskij, primo ballerino della compagnia, Massine ne prende il posto. In seguito anche lui rompe drammaticamente con Djagilev, ma dopo la sua morte tenta di proseguirne l’opera nel Ballet Russe de Monte Carlo.

<sup>16</sup> Lidija Vasil’evna Lopuchova (1892-1981), pietroburchese, entra a far parte dei Ballets russes nel 1910, ma lascia quasi subito la compagnia e si reca negli Stati Uniti. Dopo sei anni, nel 1916, si riunisce a Djagilev ed è in *tournee* in Italia, a New York e a Londra. Quando il suo matrimonio con il business-manager della compagnia, Randolfo Barrochi, fallisce nel 1919, la ballerina all’improvviso scompare dalle scene. Nel 1921 decide di rientrare nella compagnia di Djagilev e interpreta la Fata Turchina e la Principessa Aurora in *La bella addormentata*. In questo periodo diviene amica di Igor’ Stravinskij e di Pablo Picasso, che la ritrasse spesso. A Londra conosce John Maynard Keynes, che sposa nel 1925. Diversamente da quanto scrive Olga Signorelli, la Lopuchova non abbandona la compagnia di Djagilev nel 1917 e non lascia subito le scene dopo il matrimonio con l’economista inglese, ma si esibisce, nel 1928 e ancora per qualche anno, a Londra e Cambridge.

no. Mi faccia il piacere: mi mandi ogni anno una di queste bambolette, perché mi piacerebbe seguire come si svolge un talento così originale e vedere che cosa diventerà”. Per un paio d’anni gliele inviai.

Quando Djaġilev venne a sapere che Eleonora Duse era a Roma, disse che avrebbe avuto molto piacere se avesse voluto onorare con la sua presenza uno spettacolo. Si dava *Il gallo d’oro*;<sup>17</sup> la prima ballerina era Lopuchova, le scene di Natal’ja Gončarova. Djaġilev fu molto addolorato quando seppe che l’amministratore, invece di un palco, le aveva dato due poltrone. Dopo lo spettacolo andai con la Duse sul palcoscenico. Djaġilev l’ossequiò, e quando venne la Lopuchova, ancora vestita con l’abito di scena, e le baciò la mano, la Duse l’abbracciò. Sul guanto bianco infilato nella mano della Duse era rimasto il segno delle labbra rosse della Lopuchova. Quando se ne avvide si disperò, ma la Duse disse: “Lo terrò come un piccolo ricordo materiale di una indimenticabile emozione spirituale, che ho provato da quanto ho visto sulla scena”.

In quell’epoca Auguste Rodin si trovava a Roma.<sup>18</sup> Il suo amico, il violinista Livio Boni,<sup>19</sup> suonava spesso per lui Beethoven e Bach. Quando Djaġilev lo venne a sapere esprime il desiderio di far conoscere a Rodin una delle ultime composizioni di Stravinskij. Boni e Rodin, arrivati al Grand Hotel, trovarono che Alfredo Casella e Stravinskij erano già arrivati e suonavano a quattro mani Beethoven. Finito questo attaccarono Stravinskij. Fuori pioveva a dirotto. Quando, terminato di suonare, si guardarono intorno si accorsero che Rodin era scomparso. Per lui la musica finiva con Beethoven e Bach e una composizione di Stravinskij, eseguita a quattro mani in una piccola sala di albergo, aveva superato la sua resistenza. “Mi sentivo diventare sordo non essendo le mie orecchie abituate a siffatto frastuono. Sicché ho preferito sfidare il diluvio”, aveva spiegato il giorno seguente scusandosi della sua fuga.

La sera del 12 aprile 1917 si era alla vigilia della prima del balletto di Vincenzo Tommasini *Donne di buon umore*.<sup>20</sup> Invitata da Massine mi stavo preparando per recarmi allo spettacolo. Improvvisamente squillò il telefono per una chiamata dal Grand Hotel. Era Djaġilev stesso che mi disse con voce turbata: “Sono assai dolente di darle un grande disturbo e chiedere un

<sup>17</sup> Errore dell’autrice: *Le coq d’or* non è tra i balletti djaġileviani andati in scena durante le *tournées* italiane.

<sup>18</sup> Cf. in questo volume, “Il mio amico Rodin”.

<sup>19</sup> Livio Boni (1884-1963), violinista e violoncellista.

<sup>20</sup> *Le donne di buon umore*, commedia coreografica del compositore Vincenzo Tommasini (1878-1950), tratta da una commedia di Goldoni e ispirata a sonate per cembalo di Domenico Scarlatti; scene e costumi erano ideati da Leon Bakst ed eseguiti da Carlo Socrate, di Massine era l’azione coreografica.

favore immenso. La pregherei tanto di rinunciare allo spettacolo di questa sera e recarsi alla Clinica Regina Elena, dove è stata trasportata la moglie del mio cameriere per una operazione urgente. Siamo tutti disperati. Massine piange come un ragazzo e dice che non sa come potrà ballare questa sera. Mi dispiace di costringerla a rinunciare allo spettacolo il quale, turbati come siamo, chissà come andrà. Se dopo l'operazione potesse passare al nostro albergo, dove la aspetteremo ansiosi, le sarei infinitamente grato. Ci faccia questo grande favore e venga a qualsiasi ora”.

Mi precipitai in gran fretta alla Clinica. Quando arrivai l'operazione era già incominciata. Si trattava di un caso grave, una gravidanza extrauterina. Ma l'ammalata era nelle mani del prof. Micheli, il migliore ginecologo di Roma; quindi non c'era da preoccuparsi. Terminata l'operazione, prima di tornare a casa andai al Grand Hotel dove Djagilev e Massine, appena tornato dallo spettacolo, mi aspettavano ansiosi. C'era anche il cameriere, marito dell'ammalata. Rimasero tutti assai contenti e Djagilev disse: “Ora ci vuole lo champagne”. Così fu portato lo champagne, e si bevve alla salute dell'inferma, Marietta.

All'indomani, presto, il prof. Micheli telefonò con voce concitata a mio marito, che era medico, e disse: “Fammi il piacere di venire con urgenza in clinica. La donna operata stanotte sta morendo”. Mio marito si vestì in fretta e andò subito. Poco dopo lo raggiunsi anch'io. L'ammalata era pallida, di un pallore che rendeva il viso trasparente. Era sorridente. Non provava sofferenza alcuna, ma svaniva. Era dissanguata. Il polso era quasi impercettibile. Micheli aveva controllato se qualche punto non si fosse aperto. Tutto era in ordine. Ma l'inferma andava a grandi passi incontro alla morte a causa di uno dei rarissimi casi di allergia da cloroformio.

Avvertito d'urgenza arrivò Djagilev con il cameriere, marito dell'inferma. Mentre questi, con intemperanza tutta meridionale piangeva e tentava di abbracciare la moglie, trattenuto con viva forza dalle infermiere, Djagilev s'avvicinò sorridente alla morente e con voce di indimenticabile tenerezza sussurrò: “Stai bene, Marietta, non è vero?”. Ella annuì con il solito tenue sorriso, che le svaniva sulle labbra. “Mi ricordo che ti piace lo champagne. Ti ho portato lo champagne Veuve Clicquot. Ecco, prendi un sorso, che ti farà bene”. Ella ubbidì con gratitudine che si riflesse nel suo ultimo sguardo. “Vedi che stai già meglio, sei un po' più colorita”, continuò Djagilev, mentre il cameriere veniva portato via a viva forza.

Marietta morì. Si addormentò senza sofferenza in piena lucidità di mente.

Uscimmo, era una giornata gelida. Pioveva. “La prego di venire con noi”, disse Diaghilev. Chiamammo una carrozzella con mantice alzato, e, io in mezzo, Djagilev da un lato e il cameriere dall'altro andammo all'albergo. Ero commossa dalla solidarietà umana, dalla tenerezza di Djagilev, sempre

così distante e dominatore di sé. Improvvisamente mi accorsi che grosse lacrime scendevano sulle sue gote. “Marietta era l’immagine della bontà fra tutti noi, pronta ad aiutare sempre. Se esiste il paradiso Marietta certamente andrà in paradiso perché era tanto buona”.

Tanti anni sono passati ormai, ma mi viene il brivido quando ripenso a quella mattina gelida con la pioggia, quasi un nevischio, il mantice alzato della carrozzella, lo sgomento di noi tre.

La mattina del funerale la piccola chiesa del Sacro Cuore sul Lungotevere era carica di fiori meravigliosi, offerti dai componenti del corpo di ballo. Erano tutti presenti e le ballerine con i loro paltoncini di loden grigio ferro, avevano un’aria dimessa in mezzo a tutti quei fiori preziosi.

Una popolana mi chiese: “Cos’è? Un collegio?”.

“Sì, qualcosa del genere”, risposi.

#### IL MIO AMICO RODIN\*

Tra i molti incontri che ho avuto nella vita, il più singolare indubbiamente è quello con Auguste Rodin,<sup>21</sup> nell’inquietta primavera del 1915, quando l’Italia era dibattuta da gravi dissensi tra interventisti e neutralisti. Si notava allora, specie a Roma, un accentuato va e vieni di ospiti illustri. Forse erano i suoi più fervidi innamorati che, presaghi dell’inevitabile estendersi del conflitto mondiale, volevano usufruire della tregua per congedarsi dalla città amata. Una mattina verso l’una, mentre stavamo per scendere nella stanza da pranzo che si trovava nel seminterrato, squillò il campanello dell’ingresso. La cameriera, andata ad aprire, tornò dopo pochi istanti, e disse che uno straniero domandava di me. Lo aveva fatto accomodare in salotto. “È un bel signore anziano, molto distinto”, soggiunse.

Dalla porta semiaperta scorsi la figura robusta dell’ospite: tarchiato, di statura media con una fluente barba bianca. Stava in piedi intento ad osservare il busto della mia bambina, che lo scultore jugoslavo Meštrović<sup>22</sup> aveva terminato alcuni mesi prima. Nell’udire i miei passi, si voltò lentamente.

\* “La fiera letteraria”, 19 agosto 1973, p. 3-6.

<sup>21</sup> Auguste Rodin (1840-1917), scultore, uno dei maggiori artisti francesi della seconda metà del XIX secolo.

<sup>22</sup> Ivan Meštrović (1883-1962), scultore croato.

Con sorpresa vidi davanti a me Rodin. Lo avevo incontrato pochi giorni avanti al ricevimento che il direttore dell'Accademia di Francia, Albert Besnard,<sup>23</sup> aveva offerto per festeggiarlo a Villa Medici. Madame Besnard,<sup>24</sup> che si fidava dei miei consigli di medico, e mi onorava della sua amicizia, conosceva il mio entusiasmo per Renoir, per Degas, per Van Gogh, cioè per le più alte forme d'arte d'avanguardia di quell'epoca. Mi aveva promesso di far incontrare l'unico scultore rivoluzionario, Rodin, durante una delle sue frequenti venute a Roma. Ammiravo la sua opera dalle riproduzioni, e visitavo ogni tanto il suo *l'Homme qui marche* nel cortile del Palazzo Farnese.<sup>25</sup> La stupenda statua vi era stata depositata con modesta cerimonia in una gelida mattina di febbraio del 1912. Fra i pochi intervenuti, solo Rodin vi assisteva a capo scoperto. Seguì l'immane colazione offerta da artisti romani, con partecipazione di autorità, e discorsi di belle promesse. Ma da tre anni la statua aspettava invano sul piedistallo provvisorio di legno una degna sistemazione. Alla morte di Rodin, fu spostata nel corridoio che conduce alla sala dei Caracci nell'interno del palazzo, e scomparve definitivamente dopo la partenza dell'ambasciatore Barrère.<sup>26</sup> Ero al corrente delle discussioni intorno all'arte di Rodin, nonostante che dal 1900 la sua fama potesse ormai considerarsi illimitata. Madame Besnard mi voleva presentare a lui quel giorno, ma la pregai di non farlo. Mai nella vita ho voluto forzare gli incontri. Ero mondanamente inesperta, piuttosto timida, avversa alle frasi fatte; che cosa avrei potuto mai dirgli, così restia a esprimere con parole l'intima emozione?

Preferii osservarlo rimanendo in disparte. Mi sembrava assai diverso da quel Rodin prepotente e vanitoso che era stato descritto da alcuni. Non vi trovavo alcuna traccia nemmeno di quel suo autoritratto intorno ai cinquant'anni, in cui si era rappresentato con cipiglio di sfida, sopracciglia aggrottate e fluente barba leonardesca. Forse aveva voluto fermarvi il proprio visionario slancio interiore, dopo una lunga ascesa continuamente ostacolata. Ora, finalmente, era vicino alla meta, dopo essere stato all'altrui servizio fino a quarant'anni. Era una celebrità mondiale, e aveva settantacinque anni. Mi sembrava timido, un po' impacciato fra le signore eleganti che lo circondavano festose, lo complimentavano sorridenti, disinvolte.

<sup>23</sup> Albert Besnard (1849-1934), pittore, direttore dell'Accademia di Francia a Roma dal 1913 al 1920.

<sup>24</sup> Charlotte-Gabrielle Dubray (1855-1931), scultrice, moglie di Albert Besnard.

<sup>25</sup> La scultura (1878), collocata nel cortile dell'Ambasciata di Francia a Roma dal 1912 al 1923, viene poi rispedita a Parigi, dove oggi si trova al Musée Rodin.

<sup>26</sup> Camille Barrère (1851-1940), importante diplomatico, ambasciatore di Francia a Roma dal 1897 al 1924.

Ed eccolo ora davanti a me: tale e quale come s'era impresso nel mio ricordo. "Mai ce n'est pas vous, Madame", disse sorpreso, fissandomi con lo sguardo penetrante: "mais quel étrange malentendu, je m'excuse", e mi porse un biglietto. Per quanto l'indirizzo segnato sul biglietto, tracciato con caratteri frettolosi, fosse simile al nostro: via XX Settembre 68, vi era l'aggiunta di un A. Si trattava di un invito a pranzo per quel giorno e quell'ora. Conoscevo la fenomenale distrazione della mia vicina di casa, che abitava al 68A, una signora gentile ed ospitale con tutti, ma in modo particolare con personalità di rilievo: supponevo, dunque, che si trattasse di una delle sue frequenti gaffes. Infatti, Rodin spiegò che aveva conosciuto la signora al ricevimento a Villa Medici, e che con molta affabilità e insistenza lo aveva invitato a pranzo in casa sua per quella mattina. Quando, però, pochi minuti prima si era puntualmente presentato al palazzo indicato e si era fatto annunciare, il cameriere, un po' sorpreso, aveva dichiarato che la sua padrona era a pranzo fuori casa, e che nessun ospite era atteso per quel giorno. Trattandosi di un artista, il cameriere gli suggerì che l'invito doveva essergli stato rivolto "dalla signora del palazzo accanto", dove, aveva aggiunto, "vedo sempre andare molti artisti". Così Rodin si era azzardato a bussare alla nostra porta. Non riuscì a dominare una risata, e gli spiegai come la signora fosse nota per la sua distrazione. Anche Rodin sorrise. In procinto di andar via, si scusò nuovamente del disturbo, ma soggiunse che era veramente lieto dell'insolita avventura: "Appena entrato in questa strana sala con le pareti ornate da quadri moderni e da vetrine piene di oggetti di scavo, ho avuto l'impressione di trovarmi fra amici. Mi dispiace solo di aver fatto ritardare il vostro pranzo". "Ma, se fosse così, dato che è stato proprio il destino a condurla in casa nostra, vorrei pregarla di dividere con noi la nostra colazione familiare, come si dovrebbe fare con veri amici". Rodin un po' sorpreso, accettò con visibile piacere. Scendemmo insieme la scala a chiocciola ed entrammo nella stanza da pranzo, dove mio marito e le tre bambine (che avevamo l'abitudine di tenere a tavola con noi ai pasti) aspettavano impazienti. Si aggiunse un coperto. Assegnammo a Rodin il capo tavola.

Egli gradì con vero piacere il modesto pranzo, disse di preferire la cucina italiana a quella francese, perché più genuina, e durante l'amichevole conversazione fu lieto delle informazioni che potei dargli sugli artisti italiani. Lodò il comportamento paziente, educato delle bambine, che avevano risposto con gentili risatine alle domande rivolte a loro in una lingua incomprensibile. Tutto si svolse bene. Rimanemmo assai soddisfatti e ci congedammo come vecchi amici con l'augurio di incontrarci presto.

Dalla primavera del 1912, quando era venuto per la sistemazione dell'*Homme qui marche*, Rodin era tornato più volte a Roma, e aveva potuto finalmente soddisfare la nostalgia, che lo tormentava sin dall'adolescenza, cioè da quando, alla lettura della Divina Commedia, si era accesa la sua fan-

tasia creativa. Era allora operaio-scalpellino: lavorava per ordinazioni dalla mattina alla sera. Arso dal desiderio di dare forma ad ogni pagina dell'opera ammirata, disegnò per notti intere, centinaia di dannati alcuni dei quali, in seguito, furono modellati per la *Porte d'Enfer*,<sup>27</sup> rimasta incompiuta.

Furono anni di privazioni di ogni genere. Il benefico destino gli aveva fatto incontrare una giovane fioraia, Rose Beyret.

Come lui, Rose non temeva né fatica, né privazioni gli fu modella, amica, compagna: posò per le sue prime opere, instancabile, teneva bagnate le crete durante il torrido caldo dell'estate parigina, vendeva per le strade e nei caffè le sue piccole figurine per arrotondare il magro bilancio domestico. Gli rimase vicina per tutta la vita. Con saggia economia, ella riuscì a risparmiare una piccola somma per fargli compiere nel 1876 il desiderato viaggio in Italia.<sup>28</sup>

“Te dire que je fais depuis la première heure que je suis à Florence une étude de Michel-Ange ne t'étonnera pas et je crois que ce grand magicien m'a laissé un peu de ses secrets”, scrisse alla fedele Rose.

Al ritorno è come invasato di realizzare la propria opera, maturata da anni, serrata dentro di sé per poter eseguire con coscienza le commissioni altrui (Dante e Michelangelo guidano ormai il suo spirito): incontra incomprensione, derisioni, insolenze. Rimane imperturbabile. Parte ogni tanto per poter rivedere le cattedrali che ama, e per scoprire sconosciute, piccole chiese di Francia. Annota alla vista della cattedrale di Reims: “Elle est là, immobile, muette; je ne la vois pas: nuit noire”. Gli occhi poi si abituano, distinguono un poco, “et c'est le grand squelette de toute la France du Moyen Age qui m'apparaît... C'est la voix du passé”.

“Les artistes qui ont fait cela ont jeté dans le monde un reflet de la divinité; ils ont ajouté leur âme à nos âmes, pour nous grandir, et leur âme est à nous, elle est notre âme en tout ce qu'elle a de meilleur”.

“Par ma fenêtre ouverte m'arrive la grand voix des cloches. J'écoute attentivement cette musique, monotone comme le vent, son ami qui me l'apporte. Il me semble y percevoir à la fois de échos du passé, de ma jeunesse, et des réponses à toutes les questions que sans cesse je me pose, que, toute ma vie, j'ai cherché à résoudre”.

<sup>27</sup> Nel 1880 viene commissionata a Rodin la porta bronzea per il nuovo Museo des Arts Decoratifs. Lo scultore sceglie un soggetto dantesco e lavora fino alla morte nel tentativo, mai condotto a termine, di realizzare una grande allegoria della dannazione attraverso la rappresentazione del nudo: un romantico e caotico insieme di figure, memori del Giudizio Universale di Michelangelo, delle illustrazioni per la *Divina Commedia* di Gustave Doré e dell'opera di William Blake.

<sup>28</sup> Quello del 1876 è il primo di una lunga serie di viaggi in Italia: tra quella data e l'ultimo soggiorno del 1915, qui descritto, Rodin viene in Italia una quindicina di volte.



La voce delle cattedrali rinvigorisce il senso del grande compito che si è proposto, incita il suo lavoro. Annota le sue riflessioni, riempie molti quaderni di disegni. Rodin autodidatta, che non di rado commette errori di sintassi nelle lettere, pubblicò nel 1910 un volume consacrato alle cattedrali,<sup>29</sup> illustrato dai suoi disegni e scritto in forma efficace, sgorgata dal profondo sentire personale. Dopo anni di lotta senza tregua quando finalmente gli arriva la gloria, la accoglie con quella stessa serenità con cui aveva affrontato le avversità.

Il periodo del nostro incontro costituì l'ultimo dei suoi soggiorni romani. Era ospite, come sempre, del suo amico Marshall, un colto intelligente antiquario americano. Tanto lui che la moglie Mary erano amici di Helbig,<sup>30</sup> e grandi amatori di musica. Abitavano in un attico di via Gregoriana, con una splendida terrazza, che sembrava sospesa nel cielo sul panorama di Roma.

Rodin amava rimanere seduto nel pomeriggio per ore ed ore su quella terrazza: s'immergeva in meditazione, annotava le impressioni, contemplava il panorama. La città che si estendeva in basso lo attraeva più dei musei: amava la tonalità biondo fulvo del vecchio intonaco e del travertino, e quando allo spegnersi dell'ultimo bagliore purpureo del tramonto, le mura delle case sfumavano in rosa, diceva che gli sembrava di vederle spostarsi, e di sentire come se la città ondeggiasse. Attendeva la voce delle campane, che non gli giungeva portata dal vento come a Reims, ma sonora, attraverso l'aria limpida, accompagnata dallo squillante cinguettio delle rondini.

Egli era venuto, questa volta, in compagnia di Rose, che gli sedeva accanto senza proferire parola. Era commovente tale muta presenza. Suppongo sia stato così durante tutta la vita: l'esprimersi di lei consisteva nell'assistere, nel prevederne i desideri. Nei tratti del suo viso appassito si sarebbe cercato invano qualche traccia della trepida adolescente del busto di terracotta, o la *Mignon*, modellata quando era giovane. Ella non frequentava nessuno a Roma. Un paio di volte, però, Rodin la condusse in casa nostra per ascoltare musica. Abituata ad essere sottomessa, ad ogni minima iniziativa da prendere, rispondeva: "Comme le désire Monsieur Rodin". Ma anch'egli, quando un giorno manifestai il desiderio che rimanessero più a lungo da noi, disse: "Il faut demander à Madame Rodin. C'est elle à décider".

Fu al ritorno da Parigi che finalmente Rodin ricevette l'atteso invito di recarsi al Vaticano, a prendere gli accordi per il ritratto del Papa. Aveva

<sup>29</sup> A. Rodin, *Les cathédrales de France*. Introduction par Charles Morice, Paris, Librairie A. Colin, 1914.

<sup>30</sup> V. in questo volume *Madama Helbig*.

portato per quel busto una plastilina speciale. Esultante comunicava all'amico Boni quell'invito, con frasi tronche, pregandolo di volerlo accompagnare. Il supplizio della lunga penosa attesa non era ancora finito, perché giunse la comunicazione di un nuovo rinvio, seppure di una sola settimana. Il "C'est loin" scritto in fondo al biglietto, con cui ne avverte Boni, palesa il dolore del vecchio artista, provato da tante delusioni.

L'Italia era entrata in guerra accanto alla Francia; Ala era stata già conquistata. Fu allora che arrivò la notizia definitiva: il Papa era disposto a posare.

La testimonianza di Boni e le lettere di Rodin a lui dirette<sup>31</sup> ci hanno permesso di ricostruire questo episodio.

In una calda giornata del principio di giugno, alle ore quindici, come indicava l'invito, Rodin, in compagnia di Boni, si presentò al Vaticano. Indossava il frac con gilet nero, per quanto fosse dispensato dalla etichetta. Nel presentarlo ad un monsignore, che doveva introdurlo dal Papa, Boni disse: "Eccellenza, vi presento il grande scultore Rodin". "Conosco bene, conosco bene, Robin", replicò in fretta il monsignore, confondendone il nome con quello dei famosi glicerofosfati Robin, ricostituente largamente usato in quell'epoca.

Rodin aveva espresso il desiderio di almeno dodici sedute. Grande fu il suo sgomento nel sentire che non gliene sarebbe stata concessa che una; soltanto con preghiere, insistenze e spiegazioni si arrivò a tre. Rodin esitava. Il Marchese Misciarelli, che era presente, uomo colto, intendente d'arte e di uomini, consigliò di accettare: vedendo il lavoro gli avrebbero certamente accordato in seguito qualche seduta in più.

Rodin, anziché far posare il Papa, aveva pregato di poter essere presente mentre egli svolgeva le occupazioni quotidiane, mentre sbrigava la corrispondenza o compiva altri impegni. Era del parere che non solo dall'espressione del volto, ma dall'insieme dei vari movimenti, scaturisce l'immagine di una personalità. Ma il suo desiderio non fu esaudito.

Così la prima posa ebbe luogo nello studio privato del Papa. Benedetto XV era piuttosto nervoso: camminava continuamente in giro per la sala. Rodin timido e timoroso come uno scolaretto lo seguiva con il cavalletto, spostandosi per cogliere questo o quell'atteggiamento.

<sup>31</sup> In FSFC, cartella "Rodin", sono conservate le copie dattiloscritte di dieci lettere di Rodin a Boni, non datate ma scritte presumibilmente tutte nel 1915. Il violoncellista, amico di Olga Signorelli fin dall'inizio della permanenza di lei a Roma, deve essere stato tra gli interlocutori privilegiati della scrittrice nel momento in cui si accinge alla stesura delle memorie. Scrive infatti Boni in una lettera (l'ultima conservata nel carteggio) dell'8 luglio 1962: "Mia cara Olga [...] avrei voluto rivederti per proseguire le nostre conversazioni fatte di affettuosi ricordi e dolorosi rimpianti, ma mi è stato impossibile".

“E questo sarei io?” si udì improvvisamente la voce stridula del Papa. Boni, che aspettava nell’anticamera vicina, s’accostò alla porta dello studio e vide l’abbozzo di una efficacia sorprendente: i due occhi sembravano due palle, volte una di qua e l’altra di là. Sembrava di vedere espressa tutta l’inquietudine che forse tormentava il Papa, dopo lo schieramento dell’Italia contro l’Austria cattolica. Ma è anche comprensibile che quell’espressione audace potesse apparire sgradevole e incomprensibile a chi non era abituato alle nuove forme dell’arte.

Visto il risultato disastroso della prima seduta, il Papa voleva rifiutarsi di continuare a posare. Per accontentarlo, Rodin cercò di attenuare la sua visione tragica, movimentata; rese meno sporgenti i piani, più mite l’espressione del volto; ma facendo così rovinò ogni cosa.

La terza seduta si svolse nella Biblioteca. Il Papa era nervoso, impaziente: dava ordini con voce concitata. Quel nervosismo accresceva il turbamento di Rodin, gli irrigidiva lo spirito. Durante tutta la vita non aveva ubbidito che alle esigenze dell’arte: ora aveva tradito la sua visione. Sentì la mano come paralizzata dallo sgomento. Pregò il Papa di aver pazienza. “Sono vecchio – disse – lavoro lentamente. Si tratta qui non tanto di rendere le sembianze del volto, quanto di creare un’opera che deve riassumere secoli, che deve sfidare il tempo”. Il Papa rimase indifferente: “Achevez, achevez, achevez”, sollecitava con voce aspra. “Mi sembra che quel vecchio sia rammolito e non sappia scolpire. Non ha visto quante belle sculture, quanti bei ritratti miei si vendono giù in Piazza San Pietro” commentò a fior di labbra.

Preso dallo sconforto Rodin si inginocchiò davanti al Papa, implorò qualche altra posa. Il Papa non la volle concedere. Per mitigare il rifiuto gli donò due fotografie senza dedica. Rodin le prese con le lacrime agli occhi. Restati soli con l’aiuto di Mariano, il cameriere del Papa, che si presentò per deferenza verso Rodin, portarono il busto alle Logge Mantovani, da dove lo avrebbero ritirato all’indomani.

L’ascensore ad acqua non funzionava. Rodin si appoggiò al braccio di Boni e scendevano lentamente le scale. Questa volta era Boni ad avere le lacrime agli occhi. Rodin se ne accorse: “Siete troppo giovane ancora, amico, e vi commuovete di certe cose”. Durante la discesa riassunse in poche parole le sue disdette, dall’*Homme au nez cassé* eseguito a ventiquattro anni, al bel ritratto di Madame Clemens, ordinato, ma poi non accettato, e così via fino ai *Bourgeois de Calais*, per i quali aveva dovuto restituire l’anticipo di diecimila franchi che non aveva. “Lei, giovine amico, mi vuole bene perché ho fatto cose belle. Ho visto tante cose belle in vita mia; ma in quanto a realizzarle...!?”.

Scesi alla Piazza San Pietro presero una carrozzella e si fecero condurre a Villa Medici. Besnard aspettava impaziente. Rodin disse: “Tu sais, je n’ai

pas réussi a contenter Sa Sainteté. Mais sa Sainteté a eu la bonté de me faire cadeau de son portrait”.

All'indomani tornarono a ritirare il busto. Con un fil di ferro Rodin tagliò la testa dal tronco; aiutato da Boni la avvolse con gran cura in tela bagnata e la portò via.

Il giorno dopo insieme con Rose tornarono a Parigi. Nel vagone letto era fissato un terzo posto per il ritratto del Papa. Marshall e Boni lo accompagnarono alla stazione. Per proteggere il busto Marshall lo portò fra le braccia.

Arrivato a Parigi scrisse all'amico Livio Boni:

*L'Italie est digne des grandes choses et les aura et ne cassera plus rien laissant cela aux barbares.*

*Mon bien cher ami Livio Boni*

*Je ne vous ai pas encore écrit quoique je pensai vous écrire le lendemain de mon arrivée.*

*Voyez que aussi, combien je suis frappé par cette ville [Paris] où les choses inutiles et toujours provisoires mangent le temps.*

*Le buste que j'ai emporté grâce à votre travail si amical, si dévoué, a été parfaitement préservé. Avec aussi l'amitié de Monsieur Marshall qui l'a porté à la gare dans ses bras.*

*Grâce à vous, véritables et sincères amis, j'ai sauvé le buste et le lundi matin à 7 heures (à Paris) du matin je travaillais jusqu'au soir et ceci pendant 6 jours. Le buste est incroyable, il a la ressemblance, mais vous pensez je suis loin d'avoir le chef d'œuvre qu'il aurait pu arriver à être, avec la patience, si j'avais eu des amis comme vous, comme Monseigneur Samper, si enthousiastes.*

*J'ai retrouvé ici des proportions qui sont pour mon Hôtel Biron qui doivent aboutir. Mais mes espérances ont été fanées je ne serai fixé que la chose terminée.*

*Vous pensez toujours à la Villa Julia en me tenant le secret le plus serré et vous savez que vous pouvez conclure en pensant (aux intérêt) que je devrai à votre fraternelle amitié.*

*Dites à votre chère famille, combien j'ai été touché de cette familière bonté que vous avez eue pour moi, le béret, la montre, mille détails charmants, plus l'un que l'autre.*

*Quand à vous ami votre souvenir, et votre talent, cette place où la dernière fois je vous entendais, et ou j'avais le cœur ravi de Beethoven: dans votre maison que j'aime!*

*Ah cher ami, et maître déjà, souverain par le talent je vous envoie mes vives amities*

*August Rodin*

*21 Mai Paris 182 rue de l'Université 182*

*P.S. – Monsieur Marshall m'avait aidé à la Villa Julia, mais m'avait abandonné, il serait bien de ne pas lui dire mes espérances et mes possibilités, elles se précisent.*

La sistemazione all'Hôtel Biron, che gli era stata promessa, pareva subire un ritardo. Un po' scoraggiato da questo, ma soprattutto perché non poteva dimenticare Roma, pregò Boni in gran segreto di interessarsi per un eventuale acquisto di Villa Papa Giulio.

Dopo aver completato il ritratto del Papa, ormai può considerarlo con obiettività, e così ne parla all'amico nella lettera del 7 giugno 1915:

*77 rue Varenne*

*Mon bien cher ami*

*Ma lettre longue que vous n'avez pas reçue, vous expliquait le plaisir et le souvenir que j'avais de cette maison adorable, que vous habitez, merveilleux musicien qui me donnait des émotions si vivantes de Beethoven.*

*Votre si fidèle et ardente amitié me fait penser à la passion artistique de l'Italie. J'ai été à S. Carlo un soir, avec M. Marshall et j'y ai trouvé la passion de l'Italie. Cette sœur puissante, qui a créée cette musique qui me plaît, ce Roma, ce géant qui est le nombril du monde.*

*Dites à Madame Signorelli, à M.eur Signorelli, le plaisir que j'ai eu, avec ces artistes si sympathiques, double souvenir m'exhorte, de cette maison aussi hospitalière aux intelligences petits instituts plus ardents que les grands moins froids.*

*Mon buste cher ami a été bien tout de même de ce bien que les vrais artistes n'aiment pas c'est trop dans le pensée et pas assez dans la réalité. Car il n'y a qu'elle qui ne s'évapore pas avec le temps et la mode....*

*A vous mon grand ami mes saluts respectueux à votre famille de tout cœur*

*Rodin*

*7 Juin 1915*

Rodin non ritornò più a Roma. Nel 1916 cadde malato. Si rimise lentamente, ma dovette rinunciare al lavoro, passione che aveva sostenuto la sua vita. Ogni tanto andava all'Hôtel Biron, attuale Museo Rodin, per sistemarvi le sue opere, donate alla Francia.

La sua fedele Rose, che aveva sposato pochi mesi prima, morì alla fine del 1916. Egli non riuscì a riaversi da quella perdita, nonostante le premurose attenzioni di pochi, ma affezionati amici. Morì due mesi dopo, il 13 febbraio 1917.

È sepolto nel giardino della sua villa a Meudon, dove aveva vissuto felice nel fervore del lavoro gli ultimi anni. Una riproduzione del *Penseur* veglia il suo eterno riposo.

#### Rodin e Livio Boni

Le mattinate, Rodin le dedicava alle visita alla città. Vagava di strada in strada: si arrestava dinnanzi alle chiese, ai palazzi; sostava alle fontane per ascoltare la musica delle acque. Il barocco soprattutto lo entusiasmava, il barocco del Bernini, il più grande fra tutti gli scultori, dopo Michelangelo.

Prediligeva la Roma papale: Piazza Navona, Via dei Giubbonari, il Ponte di Castel S. Angelo. Quando passava accanto al Palazzo di Giustizia e al Ponte Vittorio Emanuele, costruito da poco tempo, voltava la testa: gli feriva il cuore un simile insulto a Roma. Era stato invece sotto il papato che artisti come Michelangelo e Bernini avevano potuto imprimere per secoli il loro suggello su Roma. E fu allora che egli fu preso dal desiderio di fare il busto del papa, come emblema del papato e la sua glorificazione nei secoli.

Meta preferita delle sue passeggiate pomeridiane era il Campidoglio per contemplarvi il tramonto sul Foro Romano. Una volta disse che quando sull'imbrunire saliva lentamente i larghi gradini dello scalone per cui vi si accede, gli sembrava che Marco Aurelio, dall'alto del suo cavallo, gli tendesse la mano, e che assistendo da quella squisita Piazza rinascimentale all'incendiarsi delle colonne del Foro, sentiva più che altrove la potenza armonizzatrice di Roma. Assorbendo l'antichità classica, il rinascimento, il barocco, e perfino la banalità del periodo più recente, la città aveva creato la sua inconfondibile atmosfera.

Intanto le giornate passavano: la minaccia della entrata in guerra incombeva su tutti. Per distogliere l'animo dalle ansie dell'ora, alcuni dei miei amici, il violoncellista Livio Boni, i violinisti Arrigo Serato,<sup>32</sup> Mario Corti<sup>33</sup> e Giulio Natale, i pianisti Alfredo Casella e Nicola Janigro (che in seguito perdette la mano destra in guerra), mi chiesero di poter riunirsi una volta per settimana in casa nostra, per leggere trii e quartetti di Brahms e di Beethoven, cioè per ripassarli per conto loro, perché, allora, non erano mai eseguiti nei concerti. Gli esecutori erano tutti di notevole livello, e perciò queste letture erano esecuzioni di prim'ordine. Si radunavano da noi ogni mercoledì nel pomeriggio. Gli amici lo sapevano: chi voleva, veniva, e, se credeva, conduceva con sé qualcuno. Attratta da queste esecuzioni musicali, entrò così, inaspettatamente in casa mia Eleonora Duse, accompagnata dal poeta Giovanni Cena. Quando ero costretta ad assentarmi, chiamata dal mio dovere di medico, la porta di casa rimaneva accostata. Si entrava senza suonare il campanello e al mio ritorno gli ospiti avevano preparato il tè e me lo offrivano.

Rodin era un ospite assiduo. Egli amava la musica appassionatamente, ma era severo nella scelta: mentre non esprimeva mai giudizi negativi su un pittore o uno scultore era franco e rude nei riguardi dei compositori. Amava Bach, amava appassionatamente Beethoven, lo ascoltava assorto, in devoto raccoglimento. Appena, però, sentiva attaccare Brahms, fosse pure uno dei suoi trii più beethoveniani, balzava in piedi e fuggiva via, senza salutare

<sup>32</sup> Arrigo Serato (1877-1948), violinista.

<sup>33</sup> Mario Corti (1882-1957), violinista, docente e compositore.

nessuno. Non trovava in Brahms che affanno, lo considerava piatto, e definiva piatto anche il *S. Sebastien* di Debussy.

Fu in una di queste esecuzioni musicali, che avvenne l'incontro fra Rodin e Livio Boni. Questi, già violoncellista di notorietà europea, era talmente appassionato dell'arte sua che, come un principiante qualsiasi, si prodigava con gioia, sempre pronto a suonare per gli amici. In questa generosità nel donare egli rassomigliava al pianista e compositore Alfredo Casella.

Boni mi raccontò che la musica lo aveva salvato. Nato in una famiglia della borghesia agiata, orfano di padre, fino ai diciassette anni, insieme col fratello maggiore, aveva condotto una vita piuttosto dissipata. Quando, un giorno, qualcuno gli aveva messo fra le braccia un violoncello, egli non se ne separò più. Aveva cominciato a studiare, esercitandosi per quindici, sedici ore al giorno, per tre anni continui, onde poter acquistare l'agilità delle dita. A venti anni si era esibito con successo in Inghilterra e Germania. Purtroppo la sorte lo colpì poi proprio in ciò che amava di più. Alla fine dei suoi giorni, nel novembre del 1963, quando, dopo una lunga grave malattia poté riprendere tra le braccia l'amato violoncello pianse amaramente accorgendosi che le dita non gli obbedivano più, e che mai più avrebbe potuto godere e far godere di quell'arte per cui era vissuto.

A Livio Boni si doveva l'iniziativa dei nostri pomeriggi di mercoledì, e egli ne fu generosamente compensato dall'ammirazione del miglior ascoltatore forse che abbia mai avuto, Rodin, e della sua amicizia. Quando i suoi impegni glielo permettevano, Boni divenne, infatti, il compagno inseparabile delle passeggiate del vecchio Maestro. Lo aiutò anche a risolvere piccole pratiche. C'è una lettera in cui Rodin gli affida il suo prezioso orologio da riparare; in un'altra lettera lo ringrazia commosso del berretto, regalatogli dalla cugina di Boni. Nelle ore in cui Boni studiava o si esercitava Rodin si recava spesso a casa sua. Suonava con delicatezza il campanello per non essere udito; raccomandava alla cugina di Boni, venuta ad aprire la porta, di far in modo che la sua presenza rimanesse inavvertita, giacché "chi lavora non deve mai essere disturbato". Il lavoro era una cosa sacra per lui. Disse che era felice di ascoltare ad insaputa del suo giovane amico quel che si svolgeva nella sua "officina". Si sedeva su una bassa poltrona nel salottino accanto allo studio e rimaneva fermo così, per più ore, a sentire ripetere infinite volte le medesime composizioni, o brano di composizioni. Il gatto persiano Fuffi, dal magnifico manto grigio argento e dagli occhi di giada, prese confidenza con l'assiduo ospite: lasciò la sua poltrona abituale e si spostò sulle sue ginocchia. Boni assicurava che Fuffi amava la musica classica, manifestava inquietudine a quella romantica, e fuggiva via a quella moderna. Ora sulle ginocchia di Rodin resisteva anche a Rachmaninov; forse il calore di uno che pativa come lui placava il suo strazio. Alle proteste di Boni nel vederlo dietro la porta dello studio, Rodin replicava che era felice

di ascoltare la musica in questa maniera, che ciò gli suscitava una ebbrezza fugace e benefica: lo esaltava, lo incitava a lavorare.

Boni fu la prima persona a cui confidò il suo vago desiderio di eseguire il ritratto del Papa come simbolo di quella imperitura grandezza che parla ancora oggi nell'eternità dei monumenti. S'intende che Boni mettesse in moto tutte le sue conoscenze del Vaticano. Così, un giorno, Rodin fu invitato ad una udienza. Vi si recò in compagnia di Rose; ma quale fu la delusione quando il Papa gli passò accanto senza nemmeno accorgersi di loro, giacché si trattava di udienza pubblica. Le pratiche furono rinnovate ed intensificate.

Finalmente per l'intervento del marchese Misciatelli fu promessa l'aspirata udienza per il ritratto. Rodin esultante scrisse all'amico:

*Mon cher Boni Je suis heureux de votre protection. Ce n'est pas de trop car vous m'avez fait réussir, je vous dirai cela en détail chez Monsieur Khvostcinsky<sup>34</sup> où vous déjeunez avec moi Votre ami Rodin*

Ma i giorni passavano e non se ne seppe più nulla. Rodin cominciava ad impazientirsi, come un fanciullo. Per abbreviare la sua attesa gli amici cercavano di distrarlo con qualche sorpresa gradevole. Lo scultore Ivan Mestrović manifestò il desiderio di fargli il ritratto; Rodin, gentile come sempre, acconsentì molto volentieri. Boni, che lo aveva accompagnato all'appuntamento per la posa, raccontò che all'arrivo nello studio avevano trovati già preparati due blocchi di creta. Mestrović si era messo alacremente all'opera e in un'ora erano ultimati due ritratti. *"Il pousse des sculptures comme des champignons"*, aveva commentato Rodin durante il ritorno. Quando in seguito qualcuno gli chiese, in casa mia, che ne pensasse del suo ritratto, Rodin rispose: *"Mestrović fait ce qu'il veut"*.

Il noto acquafortista, Carlo Petrucci,<sup>35</sup> in seguito direttore della Calcografia di stato, fece il calco della mano di Rodin e ne donò una fotografia anche a me. Petrucci era un uomo di rara modestia e gentilezza. Nel suo studio di musicomane colto ed ospitale, in via del Babuino, si esibivano i migliori concertisti di passaggio per Roma: Rodin era fra gli invitati abituali.

Dopo che Rodin aveva espresso il desiderio di conoscere la *Pietà* del Buonarroti, a Palestrina,<sup>36</sup> intorno alla quale qualche tempo prima si erano

<sup>34</sup> Vasilij Bogdanovič Chvoščinskij, *attaché* dell'ambasciata russa a Roma, segretario dell'*Obščestvo pooščrenija molodych chudožnikov v Rime* (Società per il sostegno dei giovani artisti a Roma).

<sup>35</sup> Carlo Alberto Petrucci (1881-1963), pittore, nel 1933 viene nominato direttore della Regia Calcografia, nel 1943 membro dell'Accademia di S. Luca, di cui è presidente nel 1955 e nel 1962; dal 1952 al 1958 membro del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti.

<sup>36</sup> La cosiddetta *Pietà di Palestrina* era collocata nella Cappella funebre del Cardinale Antonio Barberini all'interno della chiesa di Santa Rosalia a Palestrina. L'attribuzione a Mi-



svolte accese discussioni, mio marito Angelo, sempre pronto a fare qualche piacere agli amici, riuscì a liberarsi una domenica dai suoi numerosi impegni, per condurre me, Rodin e Livio Boni a Palestrina. Era una tiepida mattina di sole al principio di marzo<sup>37</sup>. Arrivammo verso le dieci. La piccola chiesa di S. Rosalia era quasi deserta. In questa quasi solitudine si poteva accogliere in tutta pienezza l'emozione che emanava da quella Pietà, posta in alto, come scolpita direttamente nella roccia: un dolore placato irradiava dal centro, si diffondeva per le membra, si riversava su chi guarda trasfigurato in benefica consolazione. Fu una impressione unica, indimenticabile. Quando alcuni anni più tardi, nel '35, vidi la statua staccata dal luogo d'origine, esposta nel bel museo di Villa Borghese, male illuminata, non la riconobbi più. Collocata ora a Firenze, può considerarsi perduta. Fu una delle prime vittime della mania dello strafare, che incominciava allora.

Rodin era rimasto profondamente emozionato. Era taciturno. Chiese che gli concedessimo di tornare alla chiesa dopo il pranzo. Avrebbe gradito rimanere un po' solo faccia a faccia con la sublime opera d'arte che emergeva dalla roccia; anche alcune delle sue creature emergevano dalla materia: assimilate ad alberi, rocce, perfino terra, cioè erano legate ancora alla natura, la sorgente di tutta la vita e la sua fonte di energia. Ci recammo subito ad una osteria vicina, perché il nostro ospite potesse tornare fra le due e le quattro, quando le chiese sono chiuse. Una mancia al custode avrebbe gelosamente protetto la sua pace. Prendemmo i posti all'aperto, sulla terrazza dell'osteria. Le tenere foglioline del pergolato, spuntate da poco, non offrivano gran che di riparo dal sole di marzo. Eravamo preoccupati per Rodin, che si sedette a testa scoperta, ma egli assicurava di non temere il sole; disse di sentirsi inebriato dall'emozione: felice di trovarsi fra amici veri sarebbe stato protetto da ogni influsso maligno. Voleva pranzare alla vista del panorama, in fondo al quale, in lontananza, velata da nebbiolina azzurra si profilava la cupola di S. Pietro. Livio Boni intanto aveva avvertito il padrone dell'osteria che si trattava di un ospite illustre, un famoso artista celebre in tutto il mondo, e che badasse bene di non fare brutta figura.

Il prosciutto dell'antipasto, roseo, poco salato, cominciato apposta per noi, fu una buona premessa. Con lo scetticismo dei romani, Boni cercava di smorzare il nostro entusiasmo insinuando che il prosciutto era troppo fresco

chelangelo è stata assai discussa, dal momento che l'opera non viene menzionata nei documenti dell'epoca, mentre si dispone di precisi riferimenti di tutta la produzione dell'artista. La Pietà dalla maggior parte della critica è oggi ritenuta opera di un seguace di Michelangelo, ma forse da lui sbazzata, e datata intorno al 1555.

<sup>37</sup> Era invece il 30 aprile del 1915 (cf. il biglietto d'invito di Olga Signorelli, datato 29 aprile, conservato al Musée Rodin di Parigi, in cui propone la gita a Palestrina per il giorno successivo).

e che il maiale probabilmente ancora ieri correva per i campi. Le fettucine coi fegatini erano un capolavoro: e la bistecca ai ferri finiva degnamente il nostro festino, annaffiato dal generoso vino rosso. Rodin gustava con grande piacere ogni cosa, era divenuto allegro, eloquente più del solito. Per lo stato festoso dell'animo, per il vino, e per il sole cocente il suo viso si era arrossato tanto da destare timore di congestione, ma si tentò invano di convincerlo a spostarsi nell'ombra. Stava bene, era felice, e quando si è felici si è protetti da pericoli. Alla fine del pranzo una bambina gli offrì un mazzo di fiori: era un mazzo di fiori stretti l'uno all'altro, come usava anticamente. Rodin baciò la bambina sui capelli e offrì a me il mazzo. Poi Boni lo accompagnò alla chiesa. Aveva raccomandato al custode della chiesa di sorvegliarlo e di condurlo da noi alla fine del suo raccoglimento. "Farà certamente anche un pisolino", soggiunse con il solito bonario scetticismo romano. Rodin tornò dopo un paio di ore: era riposato e pareva illuminato da una interiore felicità. Non andammo a visitare il paese: egli preferì rimanere con questa sola intensa emozione della *Pietà*. Eravamo intesi con l'autista che la macchina ci aspettasse giù, in fondo alla grande scalinata, all'ombra. L'oste evidentemente aveva diffuso per il paese la notizia dell'ospite illustre. Parecchia gente aspettava sulla scalinata. Nel momento di discendere Rodin mi offrì cavallerescamente il braccio. Scendemmo: io al braccio di Rodin col mazzo fra le mani, mio marito e Livio Boni dietro di noi. In fondo alla discesa alcuni bambini ci gettarono fiori gridando auguri. Allora non usava di andare sotto braccio per strada, ci avevano forse creduto una coppia di sposi: uno sposo distinto con la barba bianca, con al braccio una giovane donna.

Trascorsero ancora molti giorni e settimane: vi furono promesse, altre tergiversazioni e l'atteso invito per iniziare il ritratto del Papa non arrivava mai. Chiamato da un impegno a Parigi, Rodin fu costretto a lasciare Roma. Al momento di partire comprese l'intensità e la profondità del suo attaccamento per Roma. Alla vigilia della partenza scrisse a Livio Boni:

*Mon cher ami,*

*je pars jeudi soir à 9 heures.*

*Je m'arrache d'ici. C'est le mot; j'ai trouvé à Roma tous mes dieux les plus beaux que je n'avais vus nulle part.*

*Maintenant cette oeuvre qui m'est promise: le portrait du Pape. Je me sens en y pensant une force un désir le plus haut, car il y a l'homme et toute la tradition avec ses martyrs ses Apollons ses Jupiter tout cela avec la sainteté produit souverain de l'instinct d'amour des Peuples, puissance souveraine comme celle de la cathédrale de Reims. Puissance attaquée aussi...*

*A demain mon ami, puisse vous voir à Concordia déjeuner*

*Rodin*

In un'altra lettera comunica l'invio di sette disegni che prega di fare fotografare e consegnare gli originali come ricordo ad alcuni amici romani:

Paris – Hôtel de Bourgogne  
7 rue de Bourgogne

9 mars

Mon cher Boni  
Voilà 7 dessins.

Vous ferez faire à votre ami des photo de ceux là: les 7 si possible. Puis vous en prendrez un, un à votre ami l'artiste photographe, un à Signorelli, un à Mestrovich, un à Cecaldi, un à M.me Vanutelli et un à Nogara, un au secrétaire de l'ambassade américaine, M.me Vanutelli le connaît.

Je l'enverrai à Mr Marshall d'ici

Votre ami Rodin

Quant'à vous cher ami la grande joie que vous m'avez procuré avec votre talent de tant d'avenir me rend reconnaissant pour toujours. Touché d'ailleurs de vos bontés pour le vieil artiste.

Mes respects chez vous

Auguste Rodin

Mes bonjours affectueux à Monsieur et Madame Signorelli.

#### MADAMA HELBIG \*

Vidi per la prima volta la signora Nadine Helbig<sup>38</sup> ad un concerto di musiche di Giovanni Sgambati.<sup>39</sup> Era al Teatro Nazionale, un piccolo teatro con buona acustica per esecuzioni musicali e spettacoli di prosa, costruito nei primi anni del regno d'Italia e situato nell'angolo dove l'attuale Via IV Novembre volta verso Via Nazionale. Fu demolito vari anni fa, per dar luogo ad una costruzione barocca del Brasini. Nadine Helbig, una delle personalità più singolari di Roma, abitualmente chiamata Madame Helbig e dal popolo semplicemente *madama*, era nota per la sua eccezionale bontà e generosità. Pianista di alto livello, era stata, insieme con Giovanni Sgambati, fra gli ultimi allievi di Listz. Presa dai miei studi e dalla preparazione per l'esame

\* "Osservatore Politico-Letterario", giugno 1975, pp. 41-52.

<sup>38</sup> Nadežda Dmitrevna Šachovskaja (1847-1922), di famiglia principesca imparentata con la casa regnante russa, nel 1866 sposa l'archeologo tedesco Wolfgang Helbig, direttore dell'Istituto archeologico germanico, e passa a Roma il resto della sua vita. Pianista e filantropa, dagli anni '70 tiene con il marito uno dei salotti musicali più prestigiosi del tempo.

<sup>39</sup> Giovanni Sgambati (1841-1914), pianista e compositore, è stato docente dell'Accademia di Santa Cecilia.

di laurea, m'ero tenuta lontana da tutte le manifestazioni mondane ed artistiche e non avevo avuto mai occasione di incontrarla prima. Mi ero recata al concerto, quel giorno, per ascoltare le musiche di Sgambati, non per l'interprete. Coticché, entrando nella piccola sala gremita di pubblico, fui sorpresa di vedere in fondo, seduta al pianoforte con le spalle volte al pubblico, una figura voluminosa, dai capelli argentei che arrivavano fino alle spalle, vestita di una specie di saio grigio argento. Mi sembrò un grosso frate. Appena la sua mano s'accostò alla tastiera fui subito rapita dal canto che si levava limpido sotto il lieve tocco delle agili dita della pesante persona. Quando, alla fine del programma, si levò con un certo sforzo, mi avvidi che si trattava di una signora molto grossa (seppi poi che Nadine Helbig pesava quasi duecento chili). Ritta, immobile come una statua d'argento, la piccola mano destra poggiata sul pianoforte, ringraziava il pubblico plaudente con un lieve cenno del capo. Nel volto giovanilmente fresco, dall'espressione di infinita dolcezza, due occhi azzurrissimi irradiavano una luce incantevole, pari agli accordi: l'eco dei quali mi sembrava vibrasse ancora nell'aria. Svani allora l'impressione che avevo provato al primo vederla.

Una mattina, un paio di anni dopo, quando ero già laureata, arrivò in casa nostra il professor Cesare Micheli, che era stato uno dei miei maestri.<sup>40</sup> Si scusò della visita improvvisa, ad un'ora insolita, ma aveva una cosa urgente da comunicare. Era andata a cercarlo una signora russa, sua amica, e l'aveva pregato di trovarle con urgenza un buon medico per l'ambulatorio per i bambini poveri di Trastevere, che ella manteneva già da vari anni con l'aiuto di medici sempre competenti. Uno dei primi era stato il giovane Raffaele Bastianelli,<sup>41</sup> buono e valoroso; ma in seguito aveva dovuto lasciarla per proseguire la sua carriera e, divenuto uno dei chirurghi più rinomati d'Europa, le era rimasto amico, e tale sarebbe sempre stato per tutta la vita. Negli ultimi tempi, la Helbig aveva dovuto avvalersi di un medico duro e impaziente con gli ammalati, e non ne era rimasta contenta. Oltre che alla competenza professionale teneva assai alla bontà, convinta che in gran parte dipendesse da essa l'efficacia di una cura. L'esercizio della medicina doveva essere un sacerdozio, come era stato nell'antichità, non un mestiere: la professione del medico, non accompagnata dalla bontà, discendeva a livello degradante. "Mi trovi, dunque, un medico bravo e buono", si era raccomandata nel congedarsi. "Mi è venuto in mente che lei sarebbe proprio quel che ci vorrebbe per la mia amica – disse Micheli. – Per i primi tempi Angelo potrà ottenere qualche ora di permesso per guidarla ed avviarla. In seguito, sono sicuro, saprà camminare bene da sola. E vedrà che anche lei troverà in quella signora

<sup>40</sup> Cesare Micheli (1866-1943), medico ginecologo e docente universitario.

<sup>41</sup> Raffaele Bastianelli (1863-1961), medico chirurgo di fama internazionale, dal 1929 al 1944 senatore del Regno.

una persona eccezionale. È una principessa russa, valorosa pianista, moglie del noto archeologo Helbig. Mi sarà grata di avergliela fatta conoscere. Mi ricorderà”.

E infatti, come potrei dimenticare chi mi ha teso la mano per accompagnarmi nei primi passi sul sentiero della mia affermazione e, con la fiducia nelle mie capacità, mi ha abbreviato la dura ascesa nell'esercizio della medicina? Sono ormai molti anni che il rude, burbero Micheli, ginecologo di gran fama, cuore generoso e veramente disinteressato, non è più di questa vita. Ma, nel ricordarlo, ogni volta mi punge il rimorso di non avergli mai manifestato la mia infinita gratitudine, di non avergli mai detto quanta commozione avessi provato per la sua attenzione. Micheli non era un amico che ci frequentasse nella vita privata. Era solo un mio maestro che, per pura valutazione del mio lavoro e senza alcun motivo sentimentale, si era assunto la responsabilità di propormi per un impegno di grande importanza e responsabilità. Estremamente esigente verso me stessa e di fronte agli impegni, sono stata sempre timida, tormentata dai dubbi sulle iniziative da intraprendere, tenace nel mantenerle. Questa volta, però, le mie esitazioni da principiante dileguarono come d'incanto. Un professionista di vasta esperienza e di severe esigenze aveva fiducia in me: dovevo dunque credergli, corrispondere alla sua attesa, non deluderlo. Tale promessa e proponimento mi hanno accompagnato durante la vita: ne ho tratto incoraggiamento in altre svariate circostanze.

S'intende che accettai la proposta con gioia profonda. Vedevo davanti a me la possibilità di svolgere il lavoro amato, senza diretto contatto col danaro, e questo rispondeva alla mia intima aspirazione. Le cinquanta lire di compenso mensile che avrei percepito avevano, però, una certa importanza: sarebbero state un supplemento alle cento lire mensili dello stipendio che percepiva Angelo, come Aiuto in Semeiotica, e che dovevano essere sufficienti per le nostre esigenze giornaliere, giacché il regolamento allora vigente vietava la pratica privata agli addetti alle cliniche universitarie; e Angelo lo osservava scrupolosamente. Un paio di giorni dopo, Micheli ci avvertì che all'indomani sarebbe venuto per accompagnarci nel pomeriggio dalla signora. Partimmo in una carrozzella, che si avviò pian piano, verso il Gianicolo, a Villa Lante, dove la Helbig abitava. Strada facendo, Micheli raccontava che l'aveva conosciuta molti anni addietro, mentre era assistente del professor Francesco Durante, di Clinica Chirurgica, giacché era stata ricoverata lì ed operata di carcinoma dal professore stesso la governante dei suoi figliuoli. Così la signora Helbig aveva pregato di mettere un altro letto nella camera dell'inferma e vi si era trasferita per assistere colei che le aveva allevato i figli. E quando in seguito le fu annunciato che bisognava fare una plastica e che, per gli innesti sulla ferita, sarebbe occorsa pelle sana, la

signora aveva steso il braccio e aveva detto: “Prendete pure, di pelle ne ho quanta se ne vuole”.

L'intervento aveva avuto esito felice, e l'insolita generosità della signora che, per un atto di umanità, si era sottoposta ad una operazione dolorosissima, aveva lasciato un'impressione profonda nell'animo di tutti. Cesare Micheli, in quel tempo giovane e fervidamente entusiasta, aveva fatto di tutto per rendere quanto più fosse possibile agevole la permanenza in clinica alle due donne. Così era nata l'amicizia. “Io – disse il Micheli – ho avuto un insegnamento di umanità e lo ricambio con la più profonda amicizia e devozione”. L'ammalata aveva lasciato la clinica dopo alcune settimane. La signora Helbig, presa dall'interesse per la medicina, aveva frequentato per tre anni con esemplare assiduità, le lezioni insieme con gli studenti. Intanto eravamo giunti. Il vetturino fermò alla seicentesca Villa Lante, davanti a cui si leva il panorama più bello di Roma. Lo squillo del campanello fu preceduto da una voce un po' roca: “Tota, Tota. Pelliccione, state buoni”, e una anziana cameriera si avvicinò per aprire il cancello. Era preceduta da due bellissimi cani bianchi da pastore, che ci si precipitarono incontro festosi, primo indizio dell'atmosfera gentile ed ospitale di una casa. La cameriera ci accompagnò subito dalla signora. Col cuore trepidante attraversai il vasto salone dove, nonostante la penombra, vidi spiccare nell'angolo a sinistra l'antico pianoforte Pleyel. Lo salutai dentro di me come un vecchio amico. Dopo che il Micheli mi ebbe raccontato che la notorietà della signora Helbig era tale che la maggior parte delle personalità di rilievo che passavano per Roma, artisti, scienziati, gente del gran mondo, sentivano il dovere di renderle visita, pensai a quel pianoforte come all'anima del suo salotto. Le dita di Listz, di Arthur Rubinstein e di altri eminenti pianisti dell'epoca avevano ridestato armonie immortali sulla sua tastiera. In fondo al salone voltammo a destra e, attraversato un piccolo studio tappezzato di libri e con il soffitto decorato da affreschi di Giulio Romano, si entrò nella stanza di soggiorno della signora. In quel vasto ambiente, la parete di fronte e quella a destra erano costituite da grandi vetrate sul panorama di Roma, cosicché, entrando, si aveva l'impressione di trovarsi all'aria libera, sospesi sulla città. Le altre due pareti erano coperte da grandi scaffali di legno comune, colmi di libri fino al soffitto. Nel centro della stanza, vicino a un grande tavolo ovale ingombro di scritti e di carte, su un'ampia poltrona di vimini, era seduta la signora Helbig. Indossava il medesimo tipo di abito, quella specie di tunica, che le avevo visto al concerto anni prima. Questa volta era avana chiaro che, come seppi in seguito, era il colore della sua tenuta da lavoro. Ci accolse con cordialità, quasi ci conoscesse da sempre, e si determinò immediatamente quella simpatia spontanea, come avviene nei rari incontri con persone spiritualmente affini. Si conversò di arte, di vita, degli avvenimenti del giorno. La signora ci deliziò rievocando alcuni episodi della sua vita, inesauribile di ricordi ora gravi, ora ameni riguardanti le persone di ogni condizio-

ne, che aveva incontrato. Narrò come dalla più tenera infanzia le fosse nato il sentimento di pietà per le sofferenze altrui. Sua madre l'aveva abituata a visitare i malati e a cercare di aiutarli; in seguito, aveva fondato ambulatori e vari ospedali, ma prima ancora, in Russia, si era occupata dei contadini curando, non solo i propri, ma anche quelli che percorrevano miglia e miglia per recarsi da lei. Venuta ad abitare a Roma, la signora Helbig, associata con alcune signore dell'aristocrazia, aveva fondato l'ambulatorio "Soccorso e Lavoro", sotto la presidenza della principessa di Venosa. Ma erano troppe, e con alcune le era stato difficile mettersi d'accordo. Sua madre, venuta a Roma, visto con quanto zelo ella si dedicava all'amato lavoro, le aveva suggerito di aprire un ambulatorio in Via Emilio Morosini, in Trastevere, assegnando una piccola somma per la realizzazione. "La fortuna mi fece incontrare Raffaele Bastianelli, che mi fu di grande aiuto. Ora, toccherà a voi, cari nuovi amici, di aiutarmi a tenere viva questa mia opera. Ci rivedremo fra quindici giorni. Incominceremo il lavoro comune con il quale mi sembra di offrire un modesto tributo per la fortuna di poter vivere a Roma, che adoro. Ho il privilegio di stare al centro di Trastevere, fra i veri romani; io li amo e loro amano me; li proteggo come fossero figli miei, che talvolta procurano pena, ma sono sempre cari al cuore di una madre. Sono la loro *maddama*, la loro amica, e andiamo perfettamente d'accordo, anche se sono sicura che essi mi ingannano ogni volta che possono farlo agevolmente. Lo so, e cerco di stare ben sveglia e in guardia".

Così, parlando del nostro futuro compito, conversando e sorbendo una tazza di tè dopo l'altra, secondo l'usanza russa, le ore erano volate senza che ce ne accorgessimo. Quel che c'era di più importante da dire era stato detto, e bisognava pur pensare a congedarsi. Con un lieve abbozzo di sorriso, la signora Helbig guardò Micheli, indicando noi due, e chiese improvvisamente: "E sarebbero, dunque, questi i ribelli pericolosi contro cui hanno voluto metterla in guardia alcuni premurosi colleghi? Dica loro, caro amico, che stiano pure lieti e facciano sonni tranquilli. Nessuno di loro ha ammazzato qualcuno, e anche nel futuro non ammazzeranno né la Regina, né altri. Dica loro che me ne rendo garante io". Sorpreso, Micheli era visibilmente imbarazzato. Per levarlo dalla penosa situazione e per togliere a quel che aveva detto ogni senso di gravità, raccontò quanto era accaduto il giorno avanti. Dopo aver detto un gran bene di noi, per cui era diventata impaziente di incontrarci, il Micheli era tornato indietro mosso da uno scrupolo di coscienza. Le raccontò così, che avendo narrato ad alcuni colleghi di averci proposto come medici per l'ambulatorio della signora Helbig, uno di essi lo aveva rimproverato di aver compiuto un grave errore. Eravamo due ribelli, secondo lui, due persone al di fuori delle regole consuete, ed era sconveniente, e perfino pericoloso, che codesti anticonformisti venissero impegnati in una istituzione sostenuta in parte dalla Regina, e visitata spesso da lei. "È

vero – aveva detto Micheli – che io vivo nel mio lavoro come un topo nella sua tana. Non mi sono mai curato dei pettegolezzi dell’ambiente, non ascolto chiacchiere e giudico gli uomini dal loro modo di agire. Non credo a quel che mi hanno detto, ma per la devozione che provo per lei, ho sentito il dovere di informarla prima che prenda una decisione”. “Me li conduca – aveva esclamato la signora – me li presenti presto; voglio vedere in faccia come sono fatti i ribelli”.

Con questa rivelazione del retroscena, si dissolse il pettegolezzo. La signora Helbig soggiunse: “Dica ai suoi premurosi colleghi che sono una ribelle anch’io. Sono fiera del mio nonno paterno, il principe Šachovskoj, che avendo partecipato alla prima rivolta per la libertà, quella dei decabristi nel 1825, morì esiliato in Siberia. È anche vero, però, che il mio bisnonno materno, il principe Četvertynskij, fu bruciato in Polonia dai patrioti come reazionario. Tanto l’uno che l’altro, però, hanno vissuto fino in fondo le loro convinzioni e le hanno pagate con la morte. Come vedete, scorre nelle mie vene sangue rivoluzionario e reazionario; e mi sembra che quello ribelle acquisti ogni tanto il sopravvento”. Raccontò, così, come si era già dimostrata ribelle a sette anni, quando Padre Ivan, un semplice prete di campagna, la iniziava alla religione. La storia della creazione narrata dalla Bibbia, le aveva suscitato vivo interesse e Adamo ed Eva nel paradiso erano divenuti suoi cari amici. Arrivato il momento del famoso pomo, però, quando Adamo, rimproverato, accusa Eva dicendo: “Me lo ha dato lei!”, con gran sorpresa del prete, ella aveva gettato il libro per terra, esclamando che Adamo era un vigliacco. Padre Ivan aveva tentato di conciliarla con Adamo che era stato l’avo del bisnonno del suo bisnonno, ma ella era rimasta ferma nel rinnegare con tenacia la parentela con un bisavolo vigliacco.

Rimasi d’accordo che due settimane dopo avremmo cominciato il nostro comune lavoro all’ambulatorio; ci congedammo quando il sole era già per tramontare. Uscii dal cancello felice.

Quindici giorni dopo l’incontro a Villa Lante mi recai all’ambulatorio per bambini poveri di Trastevere. Era un lunedì di mezzo settembre. L’aria era limpida, di un tepore quasi estivo. “Buon auspicio”, pensai tra me, mentre, accompagnata da Angelo, che voleva darmi un aiuto all’inizio del mio lavoro, salimmo sul tram numero tre, che in seguito, per sette anni, mi avrebbe portato sempre alla medesima ora, le otto del mattino, al mio lavoro. Sia perché si era giovani o perché il cuore esultava d’amore per quel compito, quanto pareva agevole la mezz’ora di viaggio nella vettura trabalante, e come scorreva rapido il tempo! Il tram partiva dal Policlinico, percorreva via Nazionale, diretto alla Stazione di Trastevere. Potevo salire ad una fermata a pochi passi da casa nostra, e scendere presso l’ospizio dei vecchi a S. Cosimato. All’angolo di Via Morosini, di fronte alla chiesa, in due modeste stanze al pianterreno di una grande casa popolare si trovava



l'ambulatorio. La stanza d'entrata, più ampia, con panche di legno lungo le pareti, era la sala d'aspetto. Nell'altra, un po' più piccola, si svolgeva la visita medica. Alla parete sinistra, entrando, c'era un'ampia e alta poltrona davanti a un tavolino con il registro dei malati e una piccola scansia con i medicinali più comunemente usati. Era la poltrona della signora Helbig. Nel centro della stanza c'era un lungo tavolo per far sdraiare i bambini che dovevano essere visitati; a destra, un po' scostato dalla parete, era uno scaffale con bottiglie e bottigliette di medicinali, e dietro di esso, in un angolo celato alla vista, una tinozza di legno con un rudimentale impianto elettrico per praticare bagni elettrici ai bambini rachitici. Tale era il modesto arredamento dell'ambiente, in cui più di ventimila bambini, attuali cittadini di Trastevere, hanno ricevuto gratuitamente, durante gli otto anni di esistenza dell'istituto, assistenza medica e medicinali. L'entrata dei malati era dalle otto e mezzo alle nove e mezzo. La visita medica cominciava alle nove. Quella mattina arrivammo di buon'ora, poco dopo le otto e mezzo: un'infermiera dall'aspetto assai civile ci salutò con affabile premura; già attendevano alcune donne, con bambini in braccio, o sulle ginocchia, e chiacchieravano fra di loro. Al nostro arrivo interruppero il cicaleccio e ci scrutarono con curiosità. Poco dopo si fermò una carrozza e alla porta di entrata apparve la signora Helbig. Vestita del solito abito avana chiaro, con una mantellina della medesima stoffa sulle spalle, avanzava piano, un po' curva, poggiandosi su un grosso bastone. Mi abbracciò affettuosamente, mi segnò come per benedire il nostro comune lavoro.

Appena ebbe occupato il suo posto, incominciò la visita. L'infermiera faceva entrare ad una ad una le donne con i bambini. La paziente si presentava alla signora Helbig, che segnava nel registro il suo nome e l'indirizzo. Ogni nuovo ammalato veniva contraddistinto con un numero, che sarebbe servito poi di indicazione nelle visite successive. Accanto al nome erano notate nel registro le diagnosi e le medicine che il malato aveva ricevuto. L'esperienza aveva insegnato che era inutile dare alle donne del popolo un biglietto con il numero per le visite successive: il popolino allora era più disordinato di quanto non lo sia oggi, per cui la donna avrebbe sicuramente perduto il numero appena varcata la soglia. Agli ammalati più gravi si consigliava di ritornare entro due tre giorni, ma anche quelli guariti si desiderava rivedere dopo un certo tempo, per seguire l'andamento della salute e dar loro consigli. Ai bambini rachitici si praticavano bagni elettrici: dieci bagni, a giorni alterni. Era una invenzione della signora Helbig. Ma, come già aveva ritenuto Raffaele Bastianelli, così anche noi eravamo un po' scettici sulla loro efficacia medica. In realtà, però, il risultato era positivo: abbiamo visto numerose volte ritornare dritte tante gambine storte. Eravamo del parere che più che dall'elettricità, il risultato derivasse dall'acqua. La pulizia personale lasciava molto a desiderare in quell'epoca. Il popolo face-

va poco uso dell'acqua, e anche i bambini venivano lavati raramente. Perciò, terminata la serie dei dieci bagni elettrici, si consigliava di continuare la cura facendo tre volte alla settimana bagni di acqua calda con l'aggiunta di un cucchiaino di sale. Non avevamo alcuna fiducia nell'azione miracolosa del sale, ma se avessimo consigliato bagni semplici poche popolane ci avrebbero ubbidito. Quel che ci importava era di aver trovato una via per educarle alla pulizia. Per evitare di dover dare a voce insegnamenti dell'elementare vivere civile a persone adulte, trovammo una forma anonima: facemmo appendere nella stanza d'aspetto un cartello con scrittura ben visibile: "I bambini sporchi non saranno visitati". Era certo che non avremmo respinto nessuno ma, in rapporto a quell'ammonimento, a poco a poco le madri si abituarono alla pulizia.

Dopo alcune settimane di avviamento, Angelo si convinse che avrei potuto proseguire da sola; e il lavoro, così, continuò sempre col medesimo ritmo per sette anni, durante i quali ebbi la fortuna di dedicarmi ad esso con tutta l'anima. La signora Helbig arrivava puntuale ogni mattina: non badava né al solleone né al maltempo. Durante i primi due anni veniva in una elegante carrozza padronale, con un cocchiere da casa signorile; in seguito, si servì di vetture di piazza. Come ho accennato, sua madre, venuta a Roma per l'ultima volta, le aveva assegnato una modesta somma per creare l'ambulatorio, e il lascito bastava per le spese fondamentali: il fitto del locale, lo stipendio del medico e della infermiera. Non c'era nessun sussidio, né governativo né municipale, e si dovevano soccorrere da venticinque a trenta bambini al giorno, con una spesa non indifferente di medicinali. Per non intaccare il piccolo capitale della fondazione, la signora Helbig organizzava due, tre concerti di beneficenza all'anno. La proprietaria del Teatro Nazionale, signora Tebaldi, per la simpatia che provava per questa opera benefica, concesse più volte gratuitamente la sala del suo teatro. I concerti erano sempre di alto livello: oltre alla signora Helbig vi prendevano parte i migliori artisti residenti a Roma, o di passaggio. Anche la famosa interprete di opere wagneriane, Salomea Krusceniski,<sup>42</sup> la prima protagonista della *Fedra* di Ildebrando Pizzetti, cantò a beneficio dell'ambulatorio della signora Helbig durante una sua venuta a Roma. Ricordo inoltre Giovanni Sgambati, Arrigo Serato, Livio Boni. Molte di queste manifestazioni ebbero a svolgersi a volte a Villa Lante, e alla fine del concerto veniva offerto il tè. Artisti come

<sup>42</sup> Salomea Krusceniski (Solomiia Krushelnytska, Krushelnytskaya, 1872-1953) soprano galiziana. Debutta nel 1892 e prosegue i propri studi in Italia, dove si stabilisce definitivamente dal 1903. Si esibisce con strepitoso successo sulle scene internazionali, ma soprattutto alla Scala (memorabile nell'*Aida*, in *Madame Butterfly*, in *Salomè* di Strauss e in ruoli wagneriani). A partire dalla metà degli anni '20 si esibisce perlopiù in recital concertistici. Nel 1944 torna in Ucraina, dove rimane fino alla fine dei suoi giorni, e insegna canto al conservatorio di Lviv.

Felice Carena,<sup>43</sup> Ivan Meštrović ed altri, donarono disegni per il programma. La signora Helbig inviava agli amici un programma-invito, in cui era detto che sarebbero state accettate offerte a beneficio dell'ambulatorio. Nel giorno del concerto sopra un tavolo nell'ingresso di Villa Lante c'era un piatto sul quale, all'uscita, i volenterosi lasciavano quanto credevano. Somme notevoli furono così raccolte, sufficienti per le spese durante vari mesi. C'erano tanti ricchi, a quel tempo, e usava che fossero anche generosi. S'aggiungeva l'offerta della Regina Elena, che voleva un gran bene alla signora Helbig. Ella s'interessava vivamente alla sua opera, che visitava un paio di volte all'anno. Arrivava improvvisa, contrariamente alla Regina Margherita che preannunciava sempre la sua venuta; un tappeto rosso era steso allora dalla porta d'ingresso fino alla stanza delle visite. Una mattina, mentre visitavo, entrarono due signore; mi colpì il fatto che la signora Helbig si alzasse in piedi per salutare e baciasse la mano ad una di esse. Però, in verità, era una sorpresa relativa: qualche volta, grata di qualche cosa in modo particolare, aveva baciato anche la mano mia. Poi fece un cenno verso me e disse: "È la mia cara dottoressa". Quando le signore furono per andare via, mi accorsi che la stanza d'aspetto era piena di donne del popolo che chiedevano qualche sussidio. Allora compresi di che genere di visitatrice si trattava. La Regina domandava a quelle donne l'indirizzo che la sua dama di compagnia segnava in un taccuino. Nei giorni seguenti un incaricato della Regina, dopo aver controllato che tutti gli indirizzi e che le condizioni indicate corrispondessero al vero, consegnava il sussidio richiesto.

Come è noto, la Regina Elena era stata educata alla corte russa e madama Helbig l'aveva conosciuta durante una delle sue visite alla madre.<sup>44</sup> Divenuta Regina d'Italia, dopo il suo arrivo a Roma, aveva invitato la signora Helbig al Quirinale. Oltre al suo originale modo di vestire, ella non portava né guanti né cappello. Un velo nero sui capelli grigi completava il suo abbigliamento nelle 'grandi occasioni'. Aveva dunque ringraziato la Sovrana, scusandosi di non poter accettare l'invito, perché non portava né guanti né cappello. In risposta la Regina inviò un gentile e spiritoso biglietto: "Ho invitato Madame Helbig, e non i suoi guanti, né il suo cappello". Da allora, liberata dall'etichetta, ella si recava spesso a visitare la Regina al Quirinale.

<sup>43</sup> Felice Carena (1879-1966), pittore.

<sup>44</sup> Elena del Montenegro, nata Jelena Petrović Njegoš e, dopo il matrimonio, nota come Elena di Savoia (1873-1952), figlia di re Nicola I del Montenegro, viene educata nel collegio Smol'nyj di Pietroburgo, frequenta la casa reale russa e collabora con la rivista letteraria russa "Nedelja", pubblicando poesie. Nel 1896 sposa l'ultimo re d'Italia Vittorio Emanuele III. Sono noti i suoi rapporti di amicizia con Nadine Helbig e la sua collaborazione alle iniziative filantropiche da lei intraprese.

L'amore della signora Helbig per il popolo era tutt'altro che una idealizzazione sentimentale. Il contatto quotidiano di vari anni con i trasteverini aveva offerto l'occasione alla sua mente osservatrice e al suo intuito d'artista di penetrare fino a fondo la loro natura. Ella si rendeva conto dei loro difetti, che riteneva perfino parte integrante della genuina sincerità del popolo, e se ne divertiva con benevola ironia. Fra gli amici trasteverini, il vetturino Giacomo, che nelle mattine convenute arrivava per condurla al lavoro, divenne un suo favorito particolare. In un piccolo volumetto di "Memorie"<sup>45</sup> lo descrive con una testa di forma delicata, con lineamenti cesellati del carattere classico delle teste dei trasteverini, ma il suo aspetto era miserabile. La signora Helbig trovava che la sua era la più sgangherata carrozza di Roma, il suo cavallo il più apocalittico dei cavalli, ma l'uomo era sempre di buon umore. In inverno arrivava mezzo intirizzito, ed ecco che accendeva un fuoco con foglie e pezzetti di legno davanti al cancello del giardino. La signora gli dava un po' di tempo per riscaldarsi. Quando si era messo a cassetta guidava molto lentamente perché alle otto di mattina era già stanco. Lavorava di notte portando la gente a teatro e ai ricevimenti, e la riportava a casa alle ore piccole. Non si lamentava mai: incoraggiava il suo povero cavallo, salutava con un gesto della mano quando incontrava qualche amico. Il lavoro notturno era precario, e quel che guadagnava dalla signora Helbig era la sua unica entrata sicura; tuttavia spendeva ogni mattina un soldo per comprare l'edizione del mattino del "Messaggero", e lo leggeva inforcando un paio di occhiali che gli aveva regalato la signora.

Giacomo non si occupava di politica; i sovrani e gli uomini importanti lo interessavano solo se maneggiavano forti somme di denaro, oppure se erano stati accoltellati o uccisi. Egli si divertiva di tutti gli assassini, furti, suicidi, che avevano avuto luogo nelle ultime ventiquattro ore. Nonostante la stanchezza, faceva magari un giro più lungo pur di passare sul luogo del misfatto. Allora lasciava il povero cavallo mezzo addormentato e la signora in carrozza per andare a dare un'occhiata alla vittima. A sentirlo parlare lo si sarebbe potuto giudicare un crudele, depravato romano dei tempi antichi; uno di quelli che gioivano dei sanguinosi spettacoli al Colosseo, ma conoscendolo meglio ci si accorgeva del suo cuore d'oro, sempre pronto ad aiutare il suo prossimo più miserabile di lui. Abitava in una lurida caverna con una porta finestra che si apriva in un cortile; sua moglie, brutta, grassa, pigra, malaticcia, sudicia, aveva l'unico merito di offrirgli ogni anno un bambino, un povero sciagurato, nato per morire in breve tempo per insufficiente vitalità e per scarsezza del latte materno. Giacomo piangeva disperato sopra ogni piccola bara che egli stesso conduceva a Campo Verano.

<sup>45</sup> N. Helbig, *Sketches from Trastevere*, Aberdeen 1914.

La signora Helbig lo persuase affinché affidasse l'ultimo nato ad una balia in campagna, e gli ritornò forte e paffuto. Giacomo si vantava di lui e la signora era costretta ad ascoltare ogni mattina le sue lodi: "Signora, voi non avete mai visto un bambino così bello. Nessuno ha visto un bambino più bello. Io vado nelle chiese (non vi era andato da anni) per vedere le Madonne e i loro bambini; nessuno è la metà più bello del mio, nemmeno quello della Madonna di S. Agostino. Ma io l'ho pregata lo stesso per il mio". Ne seguiva la deliziosa descrizione delle rosee piccole gote, dei grappoli di riccioli biondi, degli occhi ridenti blu cielo. Che Iddio benedica il bambino! Dopo le lodi del bambino venivano quelle del cavallo. Era il cavallo più vecchio, più brutto, più spelacchiato di tutta la stalla, "buono solo per il lavoro di notte". Ma Giacomo era contento della povera bestia: ne scopriva meravigliose virtù di razza, di carattere e di mente, che si affermavano per merito delle sue tenere cure. Povero com'era, e spesso affamato egli stesso, non rimpiangeva mai una razione straordinaria di avena per la sua bestia. Possedere un cavallo era la massima aspirazione di Giacomo. Ne aveva adocchiato uno, che corrispondeva a tutte le qualità che desiderava, lo sognava di notte, era certo che gli sarebbe stato amico e compagno, ma sapeva che il padrone non lo avrebbe venduto a meno di duecento lire: una somma che Giacomo non aveva mai vista in vita sua, e tanto meno posseduta. Però giacché aveva confidato alla signora Helbig il suo sogno, era impossibile che non si avverasse. Così ebbe il suo cavallo.

In seguito, quando la signora non era più di questa terra, Giacomo, conducendo i forestieri a visitare Roma, faceva di tutto per portarli sul Gianicolo, e mentre costeggiava Villa Lante si segnava mormorando a fior di labbra: "Qui abitava una Santa".

#### UN RITRATTO DI PRIMOLI\*

Tra i pochi quadri italiani ammessi al museo del Lussemburgo, a Parigi, figura quello di Armando Spadini, che rappresenta il conte Giuseppe Primoli<sup>46</sup> sulla terrazza del suo palazzo a Tordinona. Il vecchio gentiluomo è reso

\* *La Strenna dei romanisti 1976*, pp. 48-50.

<sup>46</sup> Giuseppe Primoli (1851-1927, noto con il soprannome di Gegè) è figura assai nota nella Roma della fine del XIX-inizio XX secolo. Colto, appassionato bibliofilo, abile fotografo, Giuseppe Primoli vive tra Roma e Parigi, coltivando intensi rapporti con gli ambienti letterari e artistici delle due città. Dopo una prima giovinezza trascorsa nel vivace e stimolante ambiente parigino (ha uno stretto legame, tra l'altro, con Théophile Gautier), rientra a Roma nel 1870 e frequenta scrittori e giornalisti come Boito, Giacosa, Matilde Serao, d'Annunzio e

in tutto il suo carattere nell'ambiente stesso che amava sopra ogni altro luogo al mondo. Discendente diretto, per linea materna, da Luciano Bonaparte, principe di Canino, e da Giuseppe re di Napoli e di Spagna, aveva trascorso l'infanzia e la giovinezza in Francia, fra gli splendori di quella Corte imperiale, su cui suo zio, Napoleone III, regnava padrone assoluto. Stabilitosi a Roma, dopo la caduta dell'Impero, ultimo rappresentante di una società brillante e intellettuale, si era fatto intermediario fra il pensiero francese e quello italiano, felice se poteva far conoscere un artista nostro al grande pubblico parigino, e se poteva mettere in contatto un artista francese con artisti italiani.

Per il suo salotto passarono tutta la Francia e tutta l'Italia artistiche del tempo. Primoli aveva sentito parlare di Armando Spadini, del suo valore di artista e delle grandi difficoltà economiche in cui si dibatteva. Allora, un po' per aiutarlo e un po' per farsi ritrarre a Roma da un artista italiano, mi chiese se credevo che Spadini avrebbe potuto fargli un ritratto, da donar poi, secondo la sua intenzione, al Museo del Lussemburgo. La mia risposta positiva fu convalidata dal musicologo Henri Prunières,<sup>47</sup> il fondatore della Revue musicale, addetto allora all'Ambasciata francese. "Senz'altro, Spadini, – disse Prunières – anch'io gli ho fatto fare il ritratto dei miei figli". Un terzo, a cui Primoli chiese consiglio, fu un giornalista francese, assai quotato, che da molti anni viveva a Roma, a piazza di Spagna. Non ne rammento il nome, ma ricordo che Primoli teneva molto al suo giudizio; che fu senz'altro positivo. Così, avendo avuto da tre persone il nome di Spadini, si decise. "Sia per Spadini", disse.

Spadini, naturalmente, quando gli venne fatta la proposta, fu molto contento, pose delle condizioni. Era un periodo in cui non lavorava che all'aperto e, quindi, avrebbe voluto eseguirlo all'aperto. Ma dove? Palazzo Primoli non aveva giardino. Sotto il palazzo scorreva il Tevere e non era certo quello il posto adatto. Fu deciso che lo avrebbero fatto sulla terrazza della casa. Era di marzo e poiché faceva piuttosto freddo, Primoli mosse delle obiezioni, temendo di raffreddarsi. Ma Spadini, pratico di come uno che non abbia mezzi può difendersi in qualche modo, lo consigliò di fasciarsi di giornali. Così, Primoli, imbottito di giornali sotto la redingote, e il cilindro in testa, sedette in terrazzo su una poltrona, portata dal salotto, e cominciò a

le redazioni di giornali come "Il Fracassa", "Il Fanfulla della Domenica" e "Cronaca Bizantina", che rappresentavano in quel momento la componente più vivace della nuova generazione di intellettuali italiani. Dedicò buona parte delle sue energie alla raccolta di materiali riguardanti la storia del ramo materno della sua famiglia (era figlio di Carlotta Bonaparte, nipote del fratello di Napoleone) e alla formazione della collezione che costituisce ora il Museo Napoleonico.

<sup>47</sup> Henri Prunières (1886-1942), musicologo francese, *attaché* alla Mission Economique de France à Rome.

farsi fare il ritratto. Spadini era preoccupato. La lavorazione del ritratto durava piuttosto a lungo. Tutte le mattine, puntuale, alle dieci, Primoli si trovava sulla terrazza e fino alle dodici posava per lui. I vicini, che ogni mattina vedevano ripetersi quella scena, cominciarono a mormorare. La madre di Giuseppe Primoli era morta pazza; e un po' pazzo, date le sue stravaganze, era considerato il fratello Luigi, che pure abitava a Roma. "Eh, è fatta!", dicevano. "Anche l'ultimo Primoli è impazzito. Tutte le mattine sale in terrazza col cilindro e sta lì a prendere il sole per un paio d'ore". Sullo sfondo del quadro, dietro la figura del conte, Spadini aveva tracciato gli alberi di Lungotevere. In marzo stavano per sbocciare. Ma poiché il lavoro si protrasse per più di un mese e c'era un bel sole, le foglie si andavano aprendo a mano a mano. Così, a quadro finito, risultò che a sinistra della figura, le gemme erano appena verdeggianti, mentre, a destra, già si erano aperte le foglie.

Finalmente il ritratto fu terminato, e Primoli, soddisfatto, se ne fece fare un altro, questa volta solo la testa, che rimase a Roma e credo che ora si trovi a palazzo Primoli. Finito anche questo secondo quadro, a maggio, Primoli organizzò una gran festa per mostrarli alla società romana. Fu invitata mezza Roma, circa cinquecento persone. Tutte le sale erano affollate. Il ritratto era esposto nella prima sala, dopo l'ingresso, e vicino ad esso Primoli aveva fatto mettere un'opera di Ingres. Non era né il suo ritratto né un ritratto di famiglia, ma un ritratto qualsiasi, che Primoli aveva fatto collocare lì, per convincere il pubblico romano, che sapeva piuttosto malevolo, quale grande artista fosse Spadini; da stare alla pari con l'ormai affermato pittore francese.

Ma nonostante questo, però, un diffuso senso di malcelata ironia circolò fra il pubblico. "Ma come è ingrassato, conte!", diceva qualcuno, sapendo forse che Spadini l'aveva fatto imbottire di giornali. "Ma come è colorito!". Infatti, per il sole preso in terrazzo, Primoli, che per solito era piuttosto pallido risultava nel quadro ben colorito. Altro motivo che, suscitava il riso dei più, era il realismo con cui Spadini dipingeva quello che vedeva. La poltrona sulla quale era seduto Primoli, non era certo la migliore del salotto e, anzi, era ridotta piuttosto male. E Spadini ne aveva fissata la decadenza realisticamente, segnando anche un pezzetto di stoffa, che si era staccato e pendeva giù. "Avrebbe almeno potuto appuntarlo!" commentò ancora qualcuno.

Ma a parte queste notazioni, che dimostrano quale fosse la mentalità di quel certo pubblico, l'azione di Primoli per additare Spadini ai suoi connazionali ebbe un suo effetto, suscitando qualche interesse per l'opera sua. Che, tuttavia, durante gli anni in cui visse non fu mai in Italia, pari al valore della sua arte, mentre il quadro del Primoli attesta ancora oggi, oltre a tutto, quale grande ritrattista egli fosse, e in ambiente culturalmente più aperto, avrebbe potuto essere.

## LA FAMIGLIA JUSSUPOV\*

Tra i primi emigranti russi, arrivati a Roma dopo la rivoluzione del 1917, furono gli Jusupov.<sup>48</sup> La famiglia era composta dal vecchio principe, da sua moglie Zinaida, dalla nuora Irina,<sup>49</sup> con una figlioletta sui cinque anni.<sup>50</sup> Si stabilirono a Villa Kvitka, in Via XX Settembre, accanto alla nostra casa presso Porta Pia; e noi che eravamo i medici dei Kvitka, lo diventammo anche degli Jusupov. Il vecchio principe, alto, vigoroso, di poche parole, ma assai gentile, nonostante le molte traversie affrontate, era di ottima salute. Non ricordo che durante i vari anni del soggiorno romano avesse avuto bisogno di consigli medici. La principessa Irina, slanciata e sottile, finissimi i tratti del volto, capelli neri, tristi occhi neri, faceva pensare a una miniatura persiana; vestiva di scuro, e proprio di nero, per lo più. Non stava male, ma desiderava che la visitassimo spesso. La trovavamo sempre seduta davanti ad un tavolino coperto di carte da gioco, assorta nel solitario. Alla domanda come si sentisse, rispondeva invariabilmente ma con un affabile sorriso: “Molto male”. Mi stringeva la mano con calore, e, sembrava sempre che volesse aggiungere qualcosa, ma restava in silenzio.

La principessa Zinaida, invece, era sempre radiosa, con sulle labbra un sorriso aperto. I capelli candidi, il viso non toccato dai cosmetici, roseo di freschezza giovanile, accentuata dallo sguardo limpido e luminoso degli occhi azzurri. Era l'immagine della giovinezza perenne. Amava i colori chiari.

\* La grafia del nome viene qui mantenuta nella forma adottata dall'autrice, mentre nel testo dell'articolo, come in tutti gli altri casi, è stata riportata all'uso corretto odierno. L'articolo è pubblicato in: *La Strenna dei romanisti 1977*, pp. 327-332.

<sup>48</sup> Alla morte del principe N. B. Jusupov, nel 1891, unica erede della famiglia è Zinaida Nikolaevna (1861-1939), dal 1887 moglie del conte Feliks Feliksovič Sumarokov-El'ston (1856-1928), generale-aiutante di campo, al quale viene concesso di proseguire la linea ereditaria della famiglia della moglie e di trasmetterne il cognome ai figli. Dal matrimonio nascono Nikolaj (1883-1908), morto in duello, e Feliks (1887-1967), noto per il suo coinvolgimento nell'assassinio di Rasputin. Gli Jusupov lasciano la Russia nell'aprile 1919 a bordo della nave inglese Marlborough, che portava in salvo la madre dello zar Nicola II, Marija Fedorovna. Durante il soggiorno romano Zinaida Nikolaevna diviene un punto di riferimento per la colonia russa, dedicandosi alle attività connesse alla Croce rossa. N. I. Petrovskaja la menziona in un bozzetto dedicato all'ambiente dell'emigrazione russa in Italia di quegli anni (*V čistilišče*, “Nakanune”, 27 ottobre 1922).

<sup>49</sup> Si tratta della principessa Irina Aleksandrovna Romanova (1895-1970), nipote di Nicola II, figlia del gran Principe Aleksandr Michajlovič e di Ksenija Aleksandrovna, andata sposa a F. F. Jusupov nel 1914.

<sup>50</sup> Irina Feliksovna (1915-1983), poi sposata Šeremet'eva e madre, nel 1942, di Ksenija Nikolaevna Sfiri.



La ricordo sempre con qualche scialle azzurro o bianco sulle spalle. Il centro dei suoi interessi, l'oggetto delle cure, il motivo delle trepidazioni, era la nipotina, la figlioletta del figlio Feliks, tragicamente noto per l'uccisione di Rasputin,<sup>51</sup> e della principessa Irina, nipote dell'imperatore Nicola II.

A causa di una leggera febbre quotidiana, la principessa Zinaida passava gran parte delle giornate a letto. Mi accoglieva sempre con quel sorriso, assicurandomi di sentirsi meglio, mentre un breve sussulto contraeva per un attimo i bei tratti del volto: era un tic inguaribile, venutole alla notizia inaspettata di una grave sciagura. Nei primi giorni, questo mi addolorava assai, ma col passare del tempo, non me ne avvidi quasi più. Mi hanno raccontato, poi, che la principessa Zinaida Jusupov poteva essere considerata come il simbolo dello splendore della corte russa. La ricordavano all'ultimo ballo di corte col diadema di brillanti sui candidi capelli, e un abito pervinca pallido, che accentuava l'azzurro luminoso degli occhi: era stata come l'apparizione di una principessa lunare, prima che ogni cosa fosse inghiottita dalla notte che già avanzava.

E qui mi torna in mente, per una certa analogia, un altro avvenimento: la rappresentazione del *Ballo in maschera* di Lermontov, la sera del 17 febbraio 1917, al Teatro Imperiale Aleksandrinskij, a Pietroburgo nella sontuosa realizzazione di Mejerchol'd-Golovin.<sup>52</sup> Mentre si svolgeva lo spettacolo, per le strade cominciò a tuonare il cannone: era il principio della rivoluzione, così che, con l'impero, anche quel teatro crollò per sempre.

La principessa mi aveva preso a benvolere: era lieta quando potevo pranzare o cenare con lei, in camera, seduta ad un tavolino, vicino al suo letto. Si recava in sala da pranzo, infatti, solo se costretta dall'arrivo di qualche ospite particolare. Conversavamo su svariati argomenti, ed ebbi l'occasione di apprezzarne lo spirito aperto, la profonda bontà e umanità. Mai udito da lei un giudizio sfavorevole su quel che era avvenuto in Russia.

Tutti sapevano che gli Jusupov erano stati assai ricchi, molto più ricchi dei Romanov, e, cioè, della famiglia imperiale; eppure, anch'essi, come la

<sup>51</sup> F. F. Jusupov organizza e partecipa attivamente all'assassinio di Rasputin, avvenuto il 17 dicembre 1916 (da lui rievocato nelle memorie: *Konec Rasputina. Vospominanija*, Paris 1927). A Roma la presenza di F. F. Jusupov suscita interesse nella stampa locale e scalpore nella colonia russa (cf. gli articoli usciti su "L'Epoca", venerdì 6 giugno, 1919, n. 151, p. 1; sabato 7 giugno 1919, n. 152, p. 1).

<sup>52</sup> La messinscena è frutto di un lungo e sofferto lavoro, avviato sin dall'aprile del 1911. Nel gennaio 1917 Mejerchol'd è posto dinanzi a una scelta: o mandare in scena lo spettacolo nell'arco di 18 giorni o rinunciare alla regia. Nel febbraio del 1917 viene rappresentata la prima di *Maskarad* (sulla storia dell'allestimento cf. Natal'ja Makerova, "*Maskarad*" *Lermontova v postanovke Mejerchol'da-Golovina*, in *Maskarad*, vstup. st. N. Makerova, Moskva, Interros, 2007, p. 5 e ss., che colloca la prima della messinscena il 25 febbraio).

maggior parte della nobiltà russa, per un senso profondo di attaccamento alla patria, non avevano depositato i loro capitali all'estero. Alla vigilia della rivoluzione erano riusciti a portar via alcuni quadri di Rembrandt e una parte dei gioielli familiari. In esilio vivevano, appunto, vendendo via via i loro gioielli; ma questo non limitava la generosità della principessa.

Giungevano profughi di tutte le fedi, di ogni opinione politica, per gran parte privi di mezzi di sussistenza. Ella non domandava chi fossero, o a quale corrente politica appartenessero, quando si rivolgevano a lei per aiuto. Erano cittadini russi, avevano perduto ogni cosa, soffrivano: dovevano esser soccorsi. Fra i molti aiutati, tramite mio, ricordo una scrittrice appartenente al partito socialista rivoluzionario. Era assai poco esperta di lavori domestici, ma guadagnava qualcosa adoperandosi per piccoli servizi in una trattoria. Appena ne ebbi parlato alla principessa, le fu inviato un generoso sussidio che le permise di vivere senza preoccupazioni un paio di mesi, fin quando non partì per la Francia.

Un giorno, venne da me, disperato, un giovine ufficiale della guardia imperiale. Aveva perduto al gioco tremila lire. Doveva assolutamente pagare quel debito d'onore, altrimenti, disse, non gli sarebbe rimasto che farla finita con la vita. Forse sperava da me quell'aiuto, ma, dato l'estremo disinteresse con cui esercitavo la professione, non ero affatto ricca, come egli e molti altri credevano. La somma, pertanto, era troppo elevata perché potessi aiutarlo. La sera stessa, allora, riferii tutto alla principessa. "Un ufficiale russo non deve lasciare debiti", disse, e l'indomani gli fece inviare l'assegno.

Intanto, mentre una parte dei profughi partiva per altri paesi, altri ne arrivavano. Un giorno, dopo la disfatta ai Laghi Masuri, si era presentata a Villa Kvitka la moglie del generale von Rennenkampf,<sup>53</sup> antica conoscenza degli Jusupov: era arrivata con tre bambini, laceri, sporchi dopo un lungo viaggio come povera gente. La principessa quasi non aveva avuto il coraggio di farla entrare: non pensava che alla nipotina, ragione principale della sua vita; tanto che per timore di infezioni non la faceva nemmeno uscire dal giardino della villa. Mi mandò a chiamare d'urgenza: arrivai, spiegai alla nuova arrivata che non era possibile ospitarla nella villa, feci venire una carrozza, pregai il vetturino di aiutare la signora a trovare una sistemazione in una pensione, o in qualche albergo, poiché la principessa avrebbe pagato ogni cosa. Il giorno dopo la principessa mi fece sapere che i nuovi arrivati avevano avuto noie per sistemarsi, ma che, ora, tutto era a posto. Mi pregò anche di recarmi a visitare una delle bambine, che aveva la febbre, e mi dette l'indirizzo. Quando giunsi alla casa indicata, a Testaccio, il quartiere più popolare di Roma, trovai l'ingresso pieno di ragazzini. "Ah, lei è venuta

<sup>53</sup> Pavel Karlovič von Rennenkampf (1854-1918), comandante della 1<sup>a</sup> Armata Russa durante la Prima Guerra mondiale.

dalla signora”, esclamarono prima che aprissi bocca, e mi condussero nella stanza dell’ospite. Era una camera ampia, con due finestre aperte sul Tevere. “È la stanza più bella della casa, l’hanno ceduta a me”, disse la signora. Mi raccontò come dopo aver lasciato Villa Kvitka, si fossero messi alla ricerca di un albergo: avevano fatto il giro dai piccoli ai sempre più grandi, per finire anche all’Excelsior. Tutto occupato. E veramente sarebbe stato più facile, a quei tempi, vincere un terno al lotto che trovare un alloggio: e all’Excelsior meno che altrove. Intanto il tassametro era arrivato a segnare quasi venti lire. “Ho capito” – aveva detto il vetturino – “potremmo girare tutta la notte, ma non troveremo nulla. Se vuole, la porto a casa mia; ho tre stanze, e siamo in cinque. Dove entrano cinque, potranno entrare anche nove, venga a casa mia”. Così li aveva ospitati lui, cedendo ai suoi bambini i loro letti, e sistemandoli nella camera più bella dell’appartamento, con la vista del fiume. La moglie aveva cercato di sollevare con decotti la bambina febbricitante, forse per la stanchezza di un disastroso viaggio. Ora stavano tutti bene e giocavano con gli altri, come se si fossero conosciuti da sempre, e lei, commossa, pensava con rammarico che presto si sarebbe dovuta congedare da quella gente generosa, per andare di nuovo verso l’ignoto.

Un altro giorno fui pregata di aiutare una carissima amica della principessa, sua lontana parente, che doveva avere un bambino. Si trattava di comprare biancheria, di procurare il materiale sanitario, di ricoverare la donna in una buona clinica. Mi rivolsi al Policlinico, dove promisero di accettarla gratuitamente. Portai quel che avevo procurato e accompagnai la paziente. Era una giovine signora di una trentina d’anni, assai preoccupata. Andavo a trovarla e a incoraggiarla un paio di volte al giorno, e raccomandai all’infermiera di avvertirmi allorché si fosse annunciato l’evento, per non lasciarla sola. Così, quando partorì, rimasi tutta la notte accanto a lei. Quale fu la mia sorpresa, nel sapere che era una principessa von Lieven. “Di quali Lieven? Quelli di Mosca o quelli della Curlandia?”, chiesi con una certa emozione. Era della Curlandia, era la moglie di von Lieven, di cui ho già raccontato altra volta, il medesimo von Lieven, a cui giovinetta, desiderosa di intraprendere gli studi universitari, mi ero inutilmente rivolta per aiuto.<sup>54</sup> La coincidenza mi commosse profondamente, ma non le dissi nulla; solo le chiesi dove si trovasse suo marito. Rispose che era in Jugoslavia, e che sarebbe passato per Roma, prima di andare in Francia. La pregai di avvertirmi del suo arrivo perché lo conoscevo e lo avrei visto volentieri. Purtroppo egli non passò per Roma, partì direttamente per la Francia e sua moglie, ristabilita, lo raggiunse da sola. Se lo avessi potuto incontrare avrei avuto piacere di ricordagli quel giorno lontano quando io, per coprire il pre-

<sup>54</sup> L’episodio è raccontato nelle *Memorie inedite* di Olga Signorelli, che si riferiscono al periodo lettone della sua vita.

stito che chiedevo, gli avevo offerto in garanzia, l'assicurazione sulla mia vita.

Aiuta qua, aiuta là, il denaro tratto dalla vendita dei gioielli andava via rapidamente. Una famosa collana di perle nere aveva un tal valore che nessuno, in Europa, l'avrebbe potuta comprare: bisognava o trovare un americano, o dividerla in più pezzi. L'arrivo dei profughi per fortuna si era rallentato: coloro che erano giunti prima, erano partiti per altri paesi, dove speravano di avere maggior possibilità di trovare lavoro.

Ma le diminuite preoccupazioni, invece di sollevare, pareva rattristassero la principessa. Non si lamentava; però aveva piacere che la sera andassi a cenare con lei, per discorrere di tante cose. Una volta, entrando in camera, trovai accoccolato sul suo letto un bel giovane elegante, in smoking, pronto per recarsi a qualche ricevimento. Me lo presentò: era il figlio Feliks. Sembrava il ritratto della madre, identico il viso, ma pallido, su cui spiccava il rosso intenso delle labbra; chiari gli occhi, come quelli della madre, ma invece che azzurri caldi, freddi, d'acciaio. Mi tese la mano, una mano piccola dalle unghie ben curate. Disse che era contento di incontrarmi, anzi, che aveva tardato ad andarsene, proprio perché aveva qualche cosa da dirmi.

“Lei che assiste mia madre deve conoscere alcuni turbamenti psichici e sentimentali che forse sono la causa del suo male”, disse quando fummo seduti nel salotto attiguo. “Bisogna distrarla, volgere la sua attenzione, i suoi interessi a vicende consolanti, distoglierla da un'idea fissa, di cui non parla, ma che forse opprime ancora il suo animo. Il tic, che lei sa, si verificò una sera, quando fu riportato a casa mio fratello, morente per una ferita ricevuta in un duello. La nostra famiglia era molto ricca. Da tempi lontanissimi, vittoriosi nelle guerriglie con i tartari, le ricchezze sempre aumentate venivano accumulate in uniche mani. Stranamente, nella nostra famiglia, attraverso il tempo, era stato generato sempre un solo figlio maschio. I miei, invece dopo un tempo memorabile, ne avevano avuti due: mio fratello ed io. Il tempo passava: da ragazzi ci guardavamo negli occhi, e forse ognuno pensava fra sé: ma rimarremo? a chi toccherà? Trascorsa l'adolescenza, ormai non ci si pensava più. Ognuno aveva la propria vita. Una mattina – a quell'epoca mio padre era il governatore di Mosca – mio fratello fu riportato a casa moribondo, per una ferita in duello. Era stato sfidato, o aveva sfidato qualcuno per ragioni sentimentali. Mia madre cadde in deliquio. Quando riprese la conoscenza si manifestò il tic, che lei conosce, e che rinnova il dolore della sciagura, e non lascia rimarginare la ferita. Mio fratello era il suo preferito: era il suo ritratto fisico e morale. Ora lei, signora, sa tutto, e, forse, potrà aiutare mia madre, volgere ad altri interessi la sua mente e attenuare il ricordo assillante”.

A poco a poco, infatti, la principessa cominciò a stare meglio. Ogni tanto riceveva qualche visita. Dopo un po' di tempo, partite per Parigi la

nuora con la nipotina, per quanto Villa Kvitka non fosse stata una dimora di lusso, i principi si trasferirono nel villino Radzvill, a Via Boncompagni. Era un ambiente bello e confortevole, ma più ristretto, e tale da suscitare minori preoccupazioni economiche. Nell'autunno del 1918, quando la famosa epidemia "spagnola" che aveva imperversato quell'anno, cominciava a mietere meno vittime, ne fu colpito il cameriere degli Jusupov. Morì in pochi giorni. Il funerale ebbe luogo in una gelida giornata di novembre, di mattina presto. Il vecchio principe, alto, dritto, seguì il feretro a capo scoperto per una buona mezz'ora, fino al Campo Verano.

Un paio di mesi dopo, i principi Jusupov lasciarono Roma per sempre.



## UNA SCATOLA PIENA DI SABBIA

*Giuseppina Volpicelli*

Ho cercato mia nonna in tanti luoghi nel mondo.

A San Pietroburgo, visitando la casa di Anna Achmatova, ho di nuovo respirato quell'atmosfera che ricordavo nella sua casa.

Il suo destino, diverso da quello della poetessa russa, un destino felice.

Il mio cercarla nasceva dai tanti ricordi che solo da adulti si riesce a decifrare.

Lei è ancora con me non solo perché l'ho amata ma anche perché ha saputo creare intorno a me bambina un mondo magico.

Come una piccola russa sono stata abituata ad ascoltare le fiabe di Baba Jaga, a giocare senza paura nei boschi, ad intrecciare collane e coroncine con le prime margherite che spuntavano nei prati nelle lunghe passeggiate che insieme facevamo in primavera.

Rispondeva ad ogni mia domanda come se fossi già adulta, mi piaceva toccare le sue cose ed un giorno aprii una piccola scatola di cartone poggiata sulla libreria.

Conteneva sabbia ma non la sabbia che tutti conosciamo bruna e lucente. Questa era bianchissima a granelli impalpabili come cipria.

Questa è delle spiagge della Lettonia, l'ho portata con me. Da ragazzi, l'estate, andavamo sempre a fare il bagno, da noi il bagno si faceva tutti nudi e non ti dico la vergogna che ho provato in Italia quando per la prima volta ho dovuto mettere il costume, un costume di maglia con maniche e gonnellino, perché, bagnato, mi si incollava al corpo e tutto era ancora più in risalto.

Da noi si era liberi, nessuno ci faceva caso.

D'inverno poi il mare gelava all'improvviso sicché le onde rimanevano alzate fino al disgelo e noi prendevamo le slitte e ci divertivamo a correre per chilometri tra le pareti di ghiaccio verde.

Se penso a mia nonna questa è la prima cosa che mi viene in mente di lei. La sua terra, con i boschi di betulle dai tronchi d'argento, i grandi spazi, il cielo pallido di un azzurro come le terrecotte di Luca della Robbia.

L'amore per la sua terra era nella sapienza con cui curava i fiori nei piccoli terrazzini della sua casa e nella grande terrazza di mia madre.

Un lato sotto la sua giurisdizione era riservato alle azalee.

Quando era il momento della fioritura queste esplodevano in una selva altissima e fitta di fiori, tanto che la fioritura della famosa scalinata di Piazza di Spagna a me non faceva nessuna meraviglia; le sue azalee bianche, rosse, violette erano molto, molto più belle.

Voleva forse, sotto un altro cielo, ricreare la pace, i colori, i profumi della sua casa d'infanzia. Sentire la natura come vita forse è proprio dell'animo russo oppure le veniva da sua madre.

"I tedeschi hanno tagliato la fila degli abeti" scrive nel '23 al marito da Kenkos, in Lettonia, "e questo è un grande dolore per mamma perché lei dice che verso il tramonto lei abbracciava quegli abeti e loro sussurravano e le sembrava di parlare con noi. Ora lo fa con il vecchio pero ma quello è più silenzioso".

Questa lettera del 1923 è una delle tantissime scritte al marito medico, Angelo Signorelli. Il loro era stato l'incontro d'amore di due creature con uno stesso ideale, come scrive mia nonna nel 1906: "saremo felici perché ci siamo uniti nella speranza e col desiderio di aiutarci a perfezionarci l'uno con l'altro, e non con l'idea di trovare uno nell'altro un essere perfetto. Io adoro in te quel tuo desiderio di migliorarti sempre e questa adorazione nulla può distruggere, né i tuoi sbagli né i tuoi difetti" (lettera dell'11 ottobre).

E come scrive lui vent'anni dopo: "e trovo in fondo al mio cuore questa immagine: di due alberi vicini, che per le cime cercano la luce e l'uno cresce per l'altro! e dobbiamo, Olga, tendere all'assoluto [...] porci in cammino per la meta lontana, senza presunzione né orgoglio, umilmente. E voglio amarti Olga, come compagna d'una stessa strada, per una stessa meta" (lettera del 14 settembre 1926).

Mia nonna aveva il dono di sedurre chiunque si avvicinava a lei.

Con la stessa semplicità ascoltava le persone comuni e i personaggi famosi del suo tempo. Musicisti, scultori, poeti, potevano bussare alla sua porta in ogni momento ed erano accolti con un'ospitalità calda, amichevole.

La casa di via XX settembre era grandissima, una volta contai per curiosità le stanze che, tra studio medico e abitazione, erano 25, sulle pareti quadri, disegni, librerie, grandi vetrine nei salotti con monete, sculture, vasi, qui la tavola da pranzo era sempre apparecchiata, perché, mi raccontava nonna, capitava che qualcuno arrivasse all'ora di pranzo e così semplicemente, senza disagio, poteva sedersi con loro, come era capitato con Rodin che dovendo andare dalla principessa Jusupov che abitava a fianco, aveva sbagliato casa, e una volta entrato si era seduto a tavola con loro ed era nata una grande amicizia.



Il mercoledì poi era la serata della musica, i nonni avevano comprato un pianoforte a coda perché il musicista Casella che non aveva la possibilità di acquistarlo potesse venire quando voleva, e una volta che c'era questa comodità, i concerti divennero settimanali e la porta di casa rimaneva socchiusa perché gli ospiti non disturbassero i musicisti con il loro arrivo.

L'acquisto di questa casa era stato casuale.

Mio nonno, che amava girare per mercatini e rigattieri, aveva un giorno comprato degli splendidi alari napoleonici per il caminetto, ma nella casa dove vivevano non c'era un caminetto.

Un giorno camminando per la città, vide un cartello "vendesì" su un portone e una volta entrato nell'appartamento in vendita scoprì che in una sala c'era proprio un bel caminetto: ecco, quella era la casa per i suoi alari, e così la casa fu acquistata.

Ma l'impronta russa era nelle stanze di un piccolo appartamento in via Corsini, che mio nonno aveva comprato per lei. Un rifugio tra un viaggio e l'altro, dove poi si era trasferita definitivamente negli anni '40.

In questa casa c'era il samovar. Troneggiava su un grande secrétaire antico e veniva messo in funzione nelle occasioni speciali, il primo dell'anno, un compleanno... e nei tè delle cinque con i suoi amici.

Allora veniva riempito d'acqua, acceso il fornello a spirito, preparate le tazze su un grande vassoio insieme ad un piattino con sottili fette di limone, un bricchetto di latte e i biscotti di Bezzola, pasticceria di via Nazionale, spolverati di zucchero a velo.

Io, avrò avuto otto anni, rannicchiata su una poltrona osservavo.

Erano tutti personaggi singolari quelli che arrivavano, diversi dalle persone che incontravo di solito per la strada. Come spiegare? erano così affettuosi e tranquilli e felici di essere lì, sembrava che giungessero da un lungo viaggio o che fossero usciti da un libro.

Tra tutti ricordo la grande sua amica Olga Schor che aveva una capigliatura buffissima di piccoli boccoli e quando rideva, i boccoli tremavano e si agitavano come campanellini.

La cosa curiosa è che tutti arrivavano quando volevano, anche alle otto o alle nove di sera, perché questo tè, lo capisco solo ora, era solo un pretesto per chiacchierare tranquillamente di arte, poesia, letteratura, teatro fino a notte fonda.

Da bambina pensavo che i russi, forse perché abitano in un grande paese, arrivassero sempre in ritardo, mia madre mi raccontava che nonno, quando lei e le sorelle erano piccole, aveva tappezzato i muri di orologi, nella speranza che lei arrivasse puntuale a tavola o ai vari appuntamenti, ma questo non accadeva quasi mai.

Anche a casa di mio padre ricordo le attese, sempre più impazienti e affamate all'ora di pranzo, di lei che arrivava tranquilla magari dopo un'ora, perché l'arrivare tardi era legato non ad una mancanza di riguardo verso di noi ma ad un concetto delle priorità diverso, lei era immersa nella passione delle cose che stava scrivendo, nelle ricerche e negli studi e non si curava delle necessità materiali.

C'è una frase rivelatrice del suo modo di essere in una lettera al marito del '38, forse al tempo del suo ultimo viaggio a Riga:

tu sei stata sempre tanto diversa da tutti gli altri, dimmi sei felice? mi chiese un giorno mia madre. Non è la felicità che ho cercato nella vita, ma ho sempre implorato di accrescere vivendo il dono che Dio m'ha dato con la vita (lettera del 19 agosto).

“È la vita stessa che insegna a vivere e fa abituare a tutto, e quando abbiamo uno scopo non costa neanche un grande sforzo tutto ciò, non c'è bisogno né di una grande energia né di una forza eccezionale. Io non avevo ancora diciassette anni quando feci questo. Non avevo neanche la licenza liceale. E ho studiato e lavorato e mi sentivo contenta e felice. Ho vissuto a Berna con 50 lire al mese, anche meno qualche volta – mangiavo una volta al giorno prendendo tè e pane, mattina e sera – ed ero contenta e felice e avevo un disprezzo tale per il denaro che rifiutavo qualsiasi aiuto” (lettera del 26 giugno 1906).

Come tutti i bambini, non mi stancavo mai di farmi raccontare la sua vita, che mi appariva più fiabesca del più straordinario libro di favole.

Nata nel 1883, era andata via di casa giovanissima perché voleva frequentare all'estero, a Berna, la facoltà di medicina allora interdetta in Russia alle donne, e aveva chiesto il permesso al Principe del suo villaggio. Questi le aveva risposto che non a lui, ma a suo padre doveva chiedere, e il padre aveva acconsentito.

Mi raccontava poi, che un giorno a Roma nel '17 era entrato nell'ambulatorio da lei diretto perché il marito era al fronte, proprio quel Principe, malato e fuggito dalla rivoluzione: lei lo aveva curato e lui non l'aveva riconosciuta, e lei non si era rivelata.

Da Berna era andata a Siena colpita dalla lettura della vita di Santa Caterina e lì si era fermata per studiare, aveva conosciuto mio nonno.

A Siena nel 1906, studentessa, seguiva con passione le vicende politiche della sua terra.

Non bisogna dimenticare che questo è il momento della durissima repressione che seguì alla rivoluzione del 1905 e il suo animo è straziato dall'impotenza e dalla lontananza.

Un conforto deve essere stata la fittissima corrispondenza con mio nonno.

1 aprile 1906:

Mi scrivono da Baku (Caucaso) che è qualcosa di incredibile il trionfo della reazione: dopo le 9 le strade sono piene di cosacchi che fanno un esame accurato delle tasche dei passanti, e sono grandi amanti dei portafogli, orologi ed altri oggetti preziosi... naturalmente la polizia per tali casi non esiste [...] come risulta dalle ultime statistiche nella sola Curonia (il Baltico ha tre province: Curonia, Estonia e Livonia: 3 milioni di abitanti in tutto) sono state punite con la pena di morte 979 persone – una cifra spaventosa... in ogni numero di giornale si legge di 20-30 morti: Gorki aveva detto che lui crede al trionfo della rivoluzione in questa primavera: io non lo credo. Non è vano il sangue sparso, non è vano quello sforzo immane, ma troppo presto è ora raccogliere il frutto. È soltanto stato seminato: deve germogliare, crescere... una tale reazione è segno che il terreno non è stato ancora preparato.

26 aprile 1906:

Quando il giovane Ibsen scrisse il suo primo lavoro *Tutto o nulla* [...] Brand è pronto a sacrificare tutto se stesso prima di cedere. Anch'io pensavo una volta "tutto o niente" ma ora mi pare che anche  $\frac{1}{4}$ , se è molto meno di tutto, è anche molto più che nulla. La vita è multiforme e non entra in nessuna cornice. Noi dobbiamo ingrandire o rimpicciolire la cornice. Restando sempre fedeli alla forma generale, cambiando soltanto la grandezza, qualche ornamento. Noi dobbiamo avere la forza di sacrificare tutto e di sopportare tutto per il nostro ideale. Ma non voglio dire con ciò che il fine giustifica i mezzi, per grandi scopi soltanto mezzi nobili ed onesti.

26 giugno 1906:

Non andrò in Russia... in quel momento non potrei essere altro che una persona in più in qualche dimostrazione. Ora è un momento di azione e non di preparazione: e meno che mai può andare in una assemblea segreta una persona dal di fuori...

Era anche molto informata sulle novità letterarie, teatrali ed artistiche.

Invidiava mio nonno che aveva assistito a Roma ad una rappresentazione degli *Spettri* (27 ottobre 1906), spettacolo proibito in Germania e altrove perché considerato rivoluzionario. In una lettera gli racconta di una mostra del pittore Giuseppe Viner (1876-1924): "è uno dei seguaci del Segantini, un artista molto giovane ancora. Lui dice di non essersi lasciato influenzare da Segantini, ma questo lo dice lui volendo essere originale, ma anche i quadri parlano il loro linguaggio [...] rimasi nella sala quasi due ore: il pubblico era interessantissimo: tutti gli intellettuali senesi, tutta l'aristocrazia. Per loro era qualche cosa di straordinario e un nuovo artista moderno. Si sentivano molte osservazioni molto, molto curiose. Mi divertivo. L'artista mi domandava se io studio arte, e quando io dissi che studio medicina disse: 'Ah, una cosa proprio opposta'. Io risposi che non sono di questo parere e che secondo me un medico dovrebbe avere l'occhio e l'anima dell'artista e che in generale l'arte è una cosa così intimamente legata con la vita. L'artista rimase sorpreso, ma dette ragione a me perché l'educazione ci

chiede di non discutere con una signorina. Non puoi immaginare come duole qualche volta di essere trattata come una ‘signorina’ e non come un essere umano, come una donna” (16 febbraio 1906).

Si trasferì a Roma nel novembre del 1906 e si laureò nel luglio 1908.

I miei nonni non si sono mai sposati e stamparono un biglietto così concepito che distribuirono poi agli amici:

Angelo Signorelli ed Olga Resnevic  
partecipano la loro unione.  
Roma viale della Regina n. 85  
l’autunno del 1906.

Questa partecipazione suscitò scandalo nell’ambiente medico, ma i due non se curarono ed iniziarono la loro vita insieme.

All’inizio ebbe paura di comunicare la notizia ai genitori.

Oggi ho ricevuto dal padre una lettera molto affettuosa, io avrei un desiderio vivo di rivederli e pure ho come una paura. Forse sarei per loro una delusione molto forte. Forse mi credono ora una persona molto per bene – invece sono diventata peggio. Due-tre mesi fa ho ricevuto una lettera dal padre dove lui parlava male dei rivoluzionari – io risposi, ero rattristata molto e dissi la mia opinione [...] mi scrissero che tutti mi aspettano e forse credono che io, la capricciosa, gli farò quello che nel linguaggio borghese si chiama onore – è la vanità! e forse io non potrò soddisfare queste speranze. O forse non è così. Ma il fatto è che questi vecchi alberi non si piegano più. E quanto forti sono le preoccupazioni dell’apparenza [...] io non ho scritto nulla della nostra unione e della nostra felicità. Lo desidererei tanto fare, lo dovrei fare – ma ho come una paura che potrei rattristarli. Potrebbe accadere di nuovo che la forza del convenzionalismo soffochi gli affetti naturali e la loro partecipazione alla nostra immensa felicità. Potrebbe anche essere un’altra paura: io giovane, donna – e chi sa chi è quell’uomo straniero... una vecchia signora qui a Siena mi disse che lei come madre così sentirebbe per sua figlia (lettera dell’11 novembre 1906).

Mio nonno si recò in Lettonia con lei nel 1907 e fu accolto dalla famiglia con grande affetto.

Ho cominciato ad osservare il suo aspetto solo da più grande verso i dodici, tredici anni. Era alta, elegante, indossava di solito dei tailleur con camicie di seta chiuse al collo da un cammeo, aveva sempre e con tutti un atteggiamento tranquillo, rassicurante, il suo modo di parlare mi incantava, la scelta dei vocaboli era ricercata e accurata, ma usava i verbi in maniera curiosa, e il suo accento anche dopo una vita in Italia rivelava all’istante la sua origine.

Aveva seguito e accompagnato la vita e l’attività delle figlie, mia madre in campo teatrale – “la nostra geniale Maria”, come veniva chiamata da loro e dagli amici – Elena nel campo medico e Vera nel campo letterario. Si è occupata di me e devo a lei l’amore per l’arte, il balletto, la letteratura.

Con Lei ho fatto i miei primi viaggi, Lei mi portava, la prima volta avrò avuto cinque anni, a tutte le prove generali di balletto all'Opera, guardavamo il lavoro nella barcaccia piena di critici che lei conosceva benissimo e alla fine anch'io dicevo la mia su questo o quel ballerino davanti a tutti, con la sua approvazione.

Andavamo a vedere film russi, che imparai ad amare appassionatamente, ogni tanto mi spiegava i passaggi critici, ma in realtà io capivo anche senza capire le parole perché la potenza delle immagini era straordinaria, ricordo *La corazzata Potemkin*, *Ivan il Terribile*...

Visitavamo le mostre.

Ricordo vicino a piazza S. Marco, a Venezia, sulla porta di una galleria un pittore che cercava di difendersi dai colpi di una donna bionda con una bocca rosso vivo. "Ma chi è?" le chiesi. "De Chirico, e la donna è la moglie, è molto gelosa della modella ritratta nei quadri... e lui ama le donne".

Ad Abano invece, dove andava per le cure termali, venivano tutte le se-re amici, ricordo De Pisis, Comisso e le lunghe chiacchierate fino a tardi.

Con lei parlavo dei libri che mi appassionavano.

Una volta finito *Guerra e Pace* le dissi: "Ma che brutto! Natascia sposata non è più la Natascia di prima, è così opaca e trascurata, senza sogni, senza slancio". Lei sorrise e mi disse: "Sai, Tolstoj era molto geloso delle figlie e tutti i pretendenti che si presentavano lui, con una scusa o con un'altra, li metteva in fuga e così non si sono potute sposare".

Un'altra volta, rapita dal libro di Curzio Malaparte *La Pelle*, le chiesi: "Ma tu l'hai conosciuto? com'era?" e lei mi raccontò che Malaparte era un uomo affascinante e tutte le ragazze si innamoravano di lui, e una volta una giovanissima, rifiutata da lui, si era uccisa e lui, disperato per non aver capito, era arrivato in piena notte da lei a parlare della sua stupida cecità.

Dire ancora di lei? Meglio ascoltarla ancora una volta.

"Non ho mai vissuto per me, non ho mai saputo vivere per me" m'ha detto mio padre... e allora ho rivissuto e ripensato, proprio come tu dici, a tutti quei sogni di fanciulla, quando la vita si presentava come un assoluto, e quando nelle notti bianche camminavo per il giardino fino all'alba, domandandomi, senza tregua la ragione della mia esistenza nel mondo... ed è per questo che mi ha fatto un gran bene rivivere in silenzio tutte queste cose, nel verde freschissimo di questi luoghi, di riviverle organicamente, senza pensare, e di tornare alla conclusione che siamo immutabili dal principio alla fine della nostra esistenza, e che lo scopo nostro è, proprio come tu scrivesti, di non distaccarsi dalle radici, ma di allungarsi da esse verso il cielo e verso una maggiore luce (Lettera ad Angelo, Kenkos, 20 giugno 1930).



LE LIVRE DES AMIS DI OLGA SIGNORELLI

*Olga Recchia*

*Gardienne de la mémoire* – così Jean Neuvécelle Ivanov saluta Olga Resnevic Signorelli la sera del 21 marzo 1959, quando viene presentato il nuovo libro su Eleonora Duse, al Ferro di Cavallo di Roma.

La memoria di Olga percorreva un secolo. La sua conversazione, densa di ricordi, affascinava. Spaziava dai campi di lino, azzurri e fluttuanti della Lettonia, alle onde del Baltico scolpite nel ghiaccio; dal terribile racconto dell'assassinio di Rasputin, nelle parole del principe Feliks Jusupov, alla pace della Lettonia della sua infanzia; dagli incontri metafisici, alle amicizie durate tutta una vita, e oltre.

Fin dall'epoca del liceo Olga custodiva gelosamente un album, dove amiche, compagne di scuola e maestri suggellavano un'amicizia o un incontro con pensieri, poesie, disegni.

La storia di questo nuovo *livre des amis* comincia in un pomeriggio di ottobre del 1937, quando Rouben Mamoulian va a trovare Olga, con un fascio di rose gialle tra le mani, per avere da lei notizie su Eleonora Duse.

La conversazione è così avvincente che Mamoulian disdice tutti gli altri appuntamenti e rimane ad ascoltare, parlare, guardare foto, leggere lettere, ricordare.

Oramai "amici da sempre", continuano a frequentarsi. Al momento di tornare in America, Mamoulian chiede a Olga un pensiero e un disegno per il suo album.

Olga racconta: "non ricordo quel che scrissi. In quanto al disegno, non avevo mai disegnato. Ma, vivendo vicino al mare, a San Remo, avevo spesso osservato e ammirato il volo dei gabbiani contro il vento: le loro ali si rovesciano indietro, quasi a toccarsi con le punte, ma essi procedono imperterriti nel volo. Mamoulian mi chiese se fosse un'aquila quel che avevo disegnato. Risposi che era un uccello molto più umile, ma con la forza battagliera di un'aquila".

In quella occasione Olga confida a Mamoulian di aver avuto ogni tanto il desiderio di un album per raccogliere i ricordi degli amici: ma di aver sempre esitato, per paura di essere tacciata di sentimentalismo o interesse.

Alla vigilia della partenza Mamoulian porta in dono a Olga un Album rilegato in pergamena e vi scrive: “sono venuto da Lei per parlare della Duse. Invece – *ho visto* la Duse. I suoi caldi e vivi ricordi hanno portato la sua vera presenza fra noi. È un dono quello di apprezzare realmente la grandezza, ma essere capaci di trasfondere questo apprezzamento negli altri, è un dono ancora più grande, e Lei lo possiede”.

Da allora l'Album ha avuto una vita rigogliosa, è arrivato al secondo volume. Il primo inizia nel 1937, ma raccoglie anche testimonianze precedenti (1905-1934). Il secondo inizia nel 1960 e contiene anch'esso testimonianze precedenti. Nel primo volume sono raccolti 29 disegni, 6 foto, 39 poesie, 45 testimonianze in italiano, 18 in francese, 15 in russo, 20 in tedesco, 14 in inglese, 9 in musica. Nel secondo si trovano 14 disegni, 10 poesie, 3 foto, 4 testimonianze in italiano, 4 in spagnolo, 2 in francese, 7 in russo, 2 in inglese, 3 in musica.

Tra i ricordi figurano anche fiori della Siberia (inviati da Comisso), fiori raccolti a Kenkos in Lettonia nel 1938, una foglia del platano di Ippocrate, proveniente da Coo (avuta in dono durante un memorabile viaggio nel Dodecaneso con il Governatore Mario Lago).

L'Album, inaugurato da Mamoulian nell'ottobre 1937, si chiude il 29 marzo 1973 con un disegno del celebre creatore di burattini, Sergej Obrazcov. Più di trent'anni di amicizie, oltre cento testimonianze. Le date non seguono l'ordine delle pagine. Ospiti del 1958 si trovano tra quelli del 1938; uno del 1938 è tra le pagine del 1943, uno del 1942 si trova negli anni '50. Alcuni tralasciano la data. Sono inserite poesie precedenti all'inizio dell'Album: un autografo di W. B. Yeats del 1934, una cartolina di De Pisis del 1920 e una rara foto di Spadini che dipinge il ritratto della principessa Mazzarino.

L'Album seguiva Olga nei suoi spostamenti: alcune pagine sono datate San Remo, Venezia, Trieste, Casa Ivanov, Berlino.

Raccoglie, tra gli altri, poesie di Vjačeslav Ivanov, Franco Maticotta, Sibilla Aleramo, Gustav Hocke, Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti, Giorgio de Chirico, Filippo De Pisis, Horst Bienek, Jorge Guillén, Rudolph Steiner.

Lasciano il loro ricordo nell'album, fra i tanti: Emilio Cecchi, Corrado Alvaro, Alfredo Panzini, Giovanni Papini, Giovanni Comisso, Giovanni Cavicchioni, Enrico Falqui, Vladimir Lidin, Aleksandr Sanin, Günther Birkenfeld, Bernt von Heiseler, Stefan Andres, Ferenc Molnár e, tra i musicisti: Alfredo Casella, Renzo Marchionni, Luigi Dallapiccola, Gian Francesco Malipiero, Lidia Ivanova.



Animano molte pagine i disegni di Ferruccio Ferrazzi, Dario Cecchi, Andrea Beloborodoff, Carlo Socrate, Giorgio de Chirico, Gino Severini, Gregorio Sciltian, Fabrizio Clerici, Renato Guttuso, Felice Carena, Bruno Rosai, Antonio Donghi, Carlo Alberto Petrucci.

Gli amici si riuniscono nella calma delle stanze affacciate sui giardini di Villa Corsini, alle pendici del Gianicolo. Ragionano di arte, musica, teatro, poesia, filosofia. In tutte le lingue, in tutte le forme. “E Olga – scrive Jean Neuvecelle – è sempre la custode attenta e misteriosa dei penati, dei quadri, dei libri, degli amici. Amici vecchi e nuovi si riuniscono attorno a lei. Alcuni dei suoi visitatori sono veterani della fama, altri, giovani aspiranti alla gloria. Olga serba il nome degli uni, deposita il nome degli altri nella sua memoria fedele. Possiede al più alto grado la grazia rara di attirare, di accogliere, di creare legami, di far nascere dialoghi e dibattiti. Ma non si è ingaggiati in nessuna lotta politica o estetica: è solo un punto di incontro, una cornice ideale”.<sup>1</sup>

Nota dominante di Olga era la calma. Tempo per ascoltare, per osservare, per riflettere. Una calma che conservava una vitalità intatta, estranea alla schizofrenia di una società che va troppo in fretta e che, invece di vivere il suo tempo, brucia il tempo che ha per vivere. Un concedersi ai cicli della natura, centellinando il divenire perpetuo delle cose.

Gli incontri avvenivano in occasione di Natale, Pasqua, compleanno di Olga e in qualunque altro giorno. Amici antichi e ammiratori nuovi di passaggio per Roma, trovavano sempre accoglienza amichevole e indimenticabili conversazioni. Nelle pagine dell’album, di questi incontri restano alcune faville che sottendono il pessimismo di quegli anni di guerra, la discussione sui perché dell’esistenza e sul suo mistero, l’urgenza di donarsi, l’esaltazione dell’amicizia e dell’arte.

#### Il mistero:

I perché ci sono, ma non si possono sapere. Solo delle cose insignificanti si possono sapere i perché (Ugo Tommasini, 1937).

O misteriosa sopra tutte le cose,  
Chiara luce del giorno.  
Avvolgi nelle tue onde il mondo  
Come un vascello inciso nel diamante,  
e verso un ignorato lido  
lento lo sospingi e silenzioso  
sì che mai approdi,

<sup>1</sup> Jean Neuvecelle, *Una russa a Roma*, “Vita Italiana” 28/29, 1970.

quando insensibilmente e segreta,  
o chiara luce, in sera ti dissolvi... (Sibilla Aleramo, 31 gennaio 1943)

Seul l'amour de la solitude  
Et du silence donne à l'homme  
La possibilité de percevoir  
Le réspire de l'éternité;  
Et celui qui sait écouter le silence  
*Peut voir aussi les sons*  
Et entendre les mouvements.  
Il apprend encore beaucoup  
D'autres choses, qui apparemment  
Semblent être contraires aux lois  
*De la logique et de la raison,*  
*Mais qui néanmoins sont vraies* (Alessandro Sacharoff, avril 1951).

#### La disillusione:

Non esiste lago per pure che siano le sue acque, che non conservi sul fondo uno strato di fango (Marco Spaini, 1938).

È inutile che Cristo sia nato una volta a Betlemme se non rinasce ogni giorno nel nostro cuore (Giovanni Papini, Natale 1938)

(...) Le travail reprend demain.  
La pluie tombe, doucement elle prêche,  
*que tout est vain* (Giorgio de Chirico, 1929-30)

Dans l'oubli nous  
Recherchons  
Toujours  
La certitude.  
Mais la certitude suprême  
Nous la retrouvons  
Toujours  
Dans l'oubli (René Hocke, 9 mars 1943).

L'angoscia del tempo di guerra è rotta improvvisamente da una inaspettata esclamazione di Aurel Milloss: "Vinceremo!" in calce a una foto del suo *Petrouchka* (1943).

E poi dalle serene parole di De Pisis (29.V.1943):

È così ricca la vita invece,  
per chi sa scegliere i suoi doni interi,  
te li offrono spesso i compagni,  
quasi inconsci di loro larghezza,

t'offrono gli alberi i loro frutti prelibati  
la spiga il buon pane  
il rosignolo il suo canto nella notte...

e da quelle di Ungaretti (1945):

SENZA PIÙ PESO

Per un Iddio che rida come un bimbo,  
Tanti gridi di passeri,  
Tante danze nei rami,

Un'anima si fa senza più peso,  
I prati hanno una tale tenerezza,  
Tale pudore negli occhi rivive,

Le mani come foglie  
s'incantano nell'aria...  
Chi teme più, chi giudica?

mentre suona beffardo André Pieyre de Mandiargues (1936):

Il est très riche, il a peur de mourir  
Il conduit lentement une lourde voiture  
Sa femme auprès de lui voudrait pouvoir sourire  
Mais elle a mal aux reins  
Et la bourse a baissé à cause de l'Égypte

Trapela talora il bisogno interiore di donarsi:

L'uomo evolve dal prendere al dare, ma non può dare se non quello che a sua volta ha ricevuto (M. Spaini).

Dare bisogna nella vita – sempre – ma sempre con umiltà (E. T. Carminati, 1944).

Il culto dell'amicizia è il legame più forte che permea tutti gli incontri, al di là del tempo e delle distanze.

Il tempo non passa per l'amicizia: ogni ritrovarsi è una rievocazione di ciò che non si può dimenticare. Il silenzio non fa sempre una pausa (G. F. Malipiero, 1950).

Il giovane Dimitrij Ivanov nel 1937 scrive:

Je le sais désormais: pour chaque lendemain  
Vous tendrez à l'ami la longue et fine main.

L'amitié, c'est un art long, tendre, douloureux  
Parfois, toujours present, à jamais généreux.

Entrata in tua casa, dopo molti anni mi sono persuasa che la vera amicizia non cambia mai (Ruža Meštrović, 1930)

Ecco una casa che non vorrei dimenticare mai (M. Spaini 1943).

(...) La sua amicizia è come una gran luce: Accende il giorno e mi dà una gioia profonda. Sono dunque uno degli ultimi fortunati (G. Carandente, 1958).

Altro centro focale di tante conversazioni è l'Arte.

Soffrire per l'Arte è una gioia (Salomea Kruceniski, 6 gennaio 1938).

Art c'est moi (Sacha Guitry).

V. Ivanov ne illustra le basi teoriche e il percorso strutturale, quale avviamento verso una realtà più reale:

L'Arte ci rivela nella realtà della vita quotidiana altre realtà, più reali (quali sono ad esempio anima nell'inanimato, analogia e concordanza nel disgiunto e lontano, archetipo nel singolare, un nesso occulto dentro la casualità meccanica degli eventi, e simili cose arcane d'apparenza piuttosto mitologica).

Mentre così l'uomo ascende, guidato dalla saggezza immanente alla vera arte verso le cime di una contemplazione più vasta, più libera, chiaroveggente, l'artista appena entrato nella zona delle realtà superiori, si affretta a discenderne, acceso di brama creativa, impaziente di possedere l'intuizione ivi acquistata tra le cose concrete del mondo sensibile, incarnata, cioè, nell'opera d'arte.

Ma siccome fra l'intuito originario, nudo come il seme di una pianta, e la fioritura dell'incarnazione artistica ci vuole una forma intermedia in cui si determini il principio morfologico dell'opera nascente, l'artista, attraversando nel discendere la nebulosa plastica della fantasia vi si sofferma per plasmare quel che Michelangelo dice "concetto", ossia un'immagine ideale (*forma formans*) dell'opera, modello etereo di essa quale forma *formata*.

E illustra con un disegno e una didascalia il processo creativo.

*Le stellette* indicano le gerarchie di simboli rappresentativi delle realtà superiori.

Il *deserto* è la sfera ove si trova chi, senza intravedere le realtà superiori, giunge alla vera visione della vita estraniandosi dalle passioni e illusioni che ne falsificano la rappresentazione (*freie willenlose Anschauung* di Schopenhauer).

*Schema a sinistra*: tipo di sognatore, confinato nella regione dei fantasmi, che non giunge mai all'intuito di una realtà obiettiva e gli sostituisce il riflesso del proprio *io* passionale. Esempio D'Annunzio.

*Schema a destra*. Artista che intuisce la realtà superiore nuda e cruda. Es. Flaubert di M<sup>me</sup> Bovary

*Schema centrale* artista veggente. Es. Dante".

Clotilde Sacharoff cita Rilke:

Danser, est-ce remplir un vide?

Est-ce taire l'essence d'un cri?

C'est la vie de nos astres rapides  
Prise au ralenti.

Molte testimonianze, naturalmente sono un omaggio a Olga.

Avete tra talenti nel vivere quello di vivere tra talenti (K. Lozina-Lozinskij, 1943).

Non scrivo a nessuno, ma a voi sì (F. De Pisis, 10.4. 1920).

Fra le tante mie antipatie, la sua è e rimane sempre l'immagine di una delle mie rare simpatie. Ma vorrà credermi? Me lo auguro (Enrico Falqui, 1953).

Oasis de sérénité, parmi les livres et les beaux souvenirs (Pierre Michaut, 5.II.1968).

Grazie cara Olga Signorelli per l'entusiasmo con il quale lei incoraggia l'anima degli artisti (M. Wallmann, 1965).

Olga appare viva nella lunga poesia di Marina Galitzine Romanoff  
*C'est Elle* (1946):

De la revoir enfin que ma joie est grande!  
Je lui apporte ma fidèle amitié en offrande...  
Sa voix, au but du fil, vient de me dire qu'il y a,  
Tout au milieu de sa rue, un grand Magnolia...  
[...]Et je me fis un portrait spirituel  
De celle qui me prit sous sa douce tutelle...  
De mes pensées la fidèle alliée.  
La voila, en haut de l'escalier!  
Souriante au seuil,  
pleine de calme et de sérénité.  
Affable elle vous accueille  
Dans son ambience, qu'on ne peut imiter  
Ou tout berce l'esprit et repose l'oeil,  
ou l'on déploie les ailes  
vers des espaces illimités.  
Dans son intimité  
Dont l'harmonie, – c'est elle!.

J'aurai voulu esquisser votre portrait  
Pour rendre l'expression de votre port et de vos traits,  
mais je ne manie pas la plume en virtuose,  
et, le faire – je n'ose.  
Ainsi, en partant, j'emporte votre effigie spirituelle  
Celle qu'en vous je vis, en me disant:  
c'est elle!

Luigi Pizzuti nel 1946 scrive: “non usa più ma è tanto bello ricordare le cose di un tempo passato, sembra che la vita si rinnovi, sia pure nello spirito del presente”.

Olga amava molto il suo album di ricordi. Negli anni '60 scriveva: “mi è caro sfogliarlo e mi sembra di vedere scorrere come un fiume gli anni lieti e gli anni tristi. Vi ritrovo e vi rivedo molti di coloro che hanno lasciato qualche traccia nella mia esistenza. Molti sono ancora in vita, altri non lo sono più. Ma per me, attraverso i segni da loro tracciati, appaiono vivi, eterni”.

GLI ALBUM DI OLGA SIGNORELLI

\* Sono qui riprodotte le pagine più significative dei due album di Olga Signorelli, disposte in ordine cronologico e pertanto in una sequenza diversa da quella in cui si presentano negli originali. Gli autori delle dediche sono stati tutti identificati, tranne due, segnalati in via congetturale con parentesi angolari. Gli album sono conservati in APES.



## INDICE DEI NOMI

- Abamelek Lazarev Semën Semënovič 24  
Abba Marta 112  
Achmatova Anna Andreevna 217, 295  
Aganoor Vittoria 40  
Aksel'rod Pavel Borisovič 187  
Alatri Giovanna 18, 199  
Alberti A. 68  
Alberti Alberto C. 120  
Albertini Leonardo 249  
Albertini Luigi 249  
Alceo 219  
Aleramo Sibilla 17-20, 63, 106, 114, 118,  
119, 197, 198, 199, 304, 306, 372, 373  
Alessandro II zar 224, 226  
Alicata Mario 95  
Alvaro Corrado 91, 94, 249, 304, 354  
Amaglobeli Sergej Ivanovič 119, 254,  
255, 256  
Amendola Giovanni 32, 82  
Amendola Kühn Eva 67, 93  
Amicucci Ermanno 107  
Amfiteatrov Daniele 114  
Amfiteatrova Ilarija Vladimirovna  
[Amfiteatroff Ilaria] 113  
Amiel Denys 254  
Anagnine Eugenio [Anan'in Evgenij,  
Anagnine Eugenio] 104  
Andreev Leonid Nikolaevič 100, 172,  
202  
Andreeva Marija Fedorovna [M.  
Peshkov] 17, 197  
Andreotti Libero 20  
Andres Stefan 304, 382  
Andresen A. 82  
Angelotti Guido 12, 13, 14  
Antonelli Luigi 114  
Antonelli Nina 122  
Antonicelli Franco 138-142  
Appia Adolphe 121  
Arici Graziano 130  
Ascoli Alberto 26  
Auric Georges 134  
Avellini Luisa 38  
Babel' Isaak Emmanuilovič 99, 102-104  
Baccarini Domenico 21  
Baccelli Guido 17  
Bacchelli Riccardo 70  
Bacchilide 219  
Bach Johann Sebastian 38, 39, 175,  
246, 254, 259, 270  
Bakst Leon 58, 59, 60, 259  
Bakunin Michail Aleksandrovič 24  
Balabanova Angelica [Balabanoff]  
12, 13, 15  
Balanchine George 134  
Baldacci Licurgo 30, 36, 46-50, 70, 73  
Baldini Antonio 46, 52, 53, 59, 70, 73,  
101  
Balla Giacomo 19, 20, 21, 61, 122, 199  
Bal'mont Konstantin Dmitrievič  
[Balmont] 202  
Baltrušajtis Jurgis Kazimirovič 316  
Barbič Vesna 42  
Barilli Bruno 38, 101  
Barjanskaja Ekaterina L'ovna  
[Barjansky Catherine] 42, 43, 58  
Barjanskij Aleksandr Michajlovič 42

- Barrère Camille 40, 262  
 Barrère Jeanne 40, 48  
 Barrochi Randolpho 258  
 Bartók Béla 114, 128  
 Bastianelli Raffaele 35, 231, 276, 279, 281  
 Baudelaire Charles 75  
 Baum Szilard Claire 405  
 Bazzi Carlo 79  
 Beaumont Cyril W. 115  
 Beaurepaire André 406  
 Bechmeteva Sof'ja Andreevna 22  
 Beethoven Ludwig van 39, 175, 259, 269, 270  
 Beghelli Marco 22  
 Beijer Agne 118  
 Beloborodov Andrej Jakovlevič 123, 126, 132, 249, 305, 355  
 Belyj Andrej [Boris Bugaev] 67-70, 102, 104, 203-212, 214, 216  
 Benedetto XV papa 143, 265-267, 269  
 Benjamin Walter 10, 11  
 Benua Nikolaj Aleksandrovič [Benois Nicola] 115, 116, 120, 123, 129  
 Benzi Fabio 20, 35, 36, 72, 78  
 Berberova Nina Nikolaevna 87  
 Berdjaev Nikolaj Aleksandrovič 64, 87, 89, 108, 232, 233  
 Berlic J. George Adam 154  
 Berlin Isaiah 221  
 Bernhardt Sarah 247  
 Bernini Gian Lorenzo 269, 270  
 Bertelé Matteo 135, 137, 140, 207, 243  
 Bertolone Paola 135  
 Besnard Albert 40, 55, 262  
 Besnard Dubray Charlotte-Gabrielle 262, 267  
 Betri Maria Luisa 23  
 Beyret Rose 264, 269  
 Bezobrazova Sofija Pavlovna 23  
 Bianco Francesco 54  
 Bienek Horst 304  
 Biggi Maria Ida 11, 226  
 Bilinskij Boris Konstantinovič [Bilinsky B.] 123, 126, 368, 388  
 Bird Robert 97  
 Birkenfeld Günther 138, 140, 142, 143, 304, 340-343  
 Bissolati Leonida 16, 51  
 Bistolfi Leonardo 20, 47  
 Blake William 264  
 Blok Aleksandr Aleksandrovič 70, 106, 107, 203-205, 211, 212, 214, 216, 218, 234, 242  
 Bobrinskaja Alexandrine 22  
 Boccioni Umberto 116  
 Böcklin Arnold 183, 185  
 Boesch Tat'jana 70  
 Boito Arrigo 285  
 Bolm Adolph 57, 132  
 Bonaparte Giuseppe 286  
 Bonaparte Luciano 286  
 Bonetta Gaetano 16  
 Boni Giacomo 18  
 Boni Livio 30, 31, 39, 55, 259, 266, 268, 269-273, 282  
 Bontempelli Massimo 86, 101, 112, 114, 116, 236  
 Bonucci Arturo 39  
 Bonuglia Demetrio 30, 31, 76, 77, 78  
 Borelli Aldo 100  
 Borgese Giuseppe Antonio 31, 42, 52, 74, 236  
 Borlin Jean 112  
 Botkin Michail Petrovič 22  
 Botkin Sergej Petrovič 197  
 Botkina Ljudmila Sergeevna 197  
 Botkina Ekaterina Alekseevna 17-20, 40, 197, 198  
 Bowen Vera 57  
 Bragaglia Anton Giulio 74, 76, 77, 115, 116, 117, 120  
 Bragaglia Carlo Ludovico 116  
 Brahms Johannes 39, 270, 271  
 Brambilla Elena 23  
 Brasini Armando 275

- Braun Felix 332  
 Bresciani Marco 83, 213  
 Brjusov Valerij Jakovlevič 202  
 Brockdorff-Noder Frigga 344  
 Broglio Mario 40, 74, 111, 112, 113, 117  
 Broglio Zur-Mühlen Edita 74, 112, 117  
 Buber Martin 243  
 Bulgakov Michail Afanas'evič 101  
 Bunin Ivan Aleksevič 104  
 Busoni Ferruccio 39
- Caetani Lovatelli Ersilia 23, 24, 29  
 Caffi Andrea 32, 34, 43, 50, 54, 55, 56, 65, 83, 97, 213, 214  
 Calderón de la Barca Pedro 217  
 Cambellotti Duilio 19, 21, 73, 199, 200  
 Campanini Paola 115  
 Campitelli Franco 91, 92  
 Capogrossi Giuseppe 20  
 Cappa Benedetta 116  
 Carabba Giuseppe 94  
 Caracciolo Alberto 16  
 Carandente Giovanni 128, 135, 308  
 Cardarelli Vincenzo 32, 59, 63, 70, 74, 75, 101  
 Carducci Giosuè 23, 228  
 Carena Felice 20, 30, 34, 35, 36, 42, 46, 47, 60, 61, 74, 81, 82, 283, 305, 409, 410  
 Carminati E. T. 307  
 Carnera Primo 119, 254  
 Carrà Carlo 40, 73, 74  
 Carunchio Tancredi 22  
 Casari Umberto 84  
 Casella Alfredo 32, 37-39, 42, 50, 63, 74, 82, 112, 114, 122-126, 129, 259, 270-271, 297, 304, 322, 338, 358, 390  
 Casella Yvonne 322, 390  
 Casella Nicolodi Fulvia 135  
 Cassedy Steven 186  
 Cassirer Eva 68, 207  
 Caterina II zarina 154  
 Cavacchioli Enrico 114
- Cavicchioli Giovanni 9, 76, 77, 84-90, 97, 112, 133, 138, 139, 304, 346  
 Cecchetti Enrico 132  
 Cecchi Dario 126, 305  
 Cecchi Emilio 30, 32, 33, 35, 46, 52, 63, 70, 74, 91, 107, 304, 351  
 Cecchi Nanà 135  
 Cecchi Pieraccini Leonetta 29, 30, 32, 35, 73, 126  
 Cecchini Silvia 20  
 Čechov Anton Pavlovič [Cechov] 64-66, 92, 100, 101, 105, 107, 108, 160, 177, 202  
 Celli Angelo 18, 199  
 Celli Fraentzel Anna 18, 199  
 Celli Letizia 86  
 Cena Giovanni 17-21, 30, 34, 43-50, 54-56, 197, 198, 199, 270  
 Čerina Vladimir [Cerina] 59, 60  
 Četvertynskij Antonij-Stanislav 280  
 Cézanne Paul 20, 215  
 Chapin Marguerite, principessa Caetani di Bassiano 116  
 Chemello Adriana 10  
 Chiarelli Luigi 114  
 Chvoščinskij Vasilij Bogdanovič [Khvostcinsky] 272  
 Clavel Gilbert 114  
 Clémenceau Paul 38  
 Clerici Fabrizio 127, 305, 408  
 Cohen Hermann 205  
 Colajanni Anna Rita 125  
 Comi Girolamo 76  
 Comisso Giovanni 76, 84, 98-105, 301, 304, 335, 336, 401-404  
 Conti Bruna 20  
 Conti Francesca Romana 125  
 Contorbis Franco 10  
 Copeau Jacques 118  
 Coppola Francesco 44  
 Corradini Enrico 44  
 Cornfield Robert 128  
 Corti Mario 39, 270

- Cortot Alfred-Denis 39  
 Craig Edward Gordon 85, 115, 118, 119,  
 120, 121, 142, 241, 252-257, 357  
 Craveri Piero 21  
 Crispolti Enrico 122  
 Cristiani Andrea 38  
 Čuprov Aleksandr Ivanovič 232  
 Curtius Ernst Robert 221, 243  
 Curtius Ludwig 371  
 Cuscinà Lina 128
- Dallapiccola Luigi 304, 399  
 D'Ancona Alessandro 10  
 d'Annunzio Gabriele 23, 42, 46, 178,  
 228, 285  
 Dante Alighieri 69, 219, 220, 264  
 d'Ambra Lucio 102  
 d'Amelia Antonella 42, 58, 68, 213  
 Damiani Enrico 92  
 d'Amico Alessandro 112  
 d'Amico Fedele 135  
 d'Amico Silvio 86, 116, 117, 135, 333  
 d'Ayala Antonio 120  
 Darwin Charles 174, 186,  
 Dazzi Arturo 21, 36  
 De Amicis Edmondo 191  
 De Angelis Alberto 39  
 De Bosis Adolfo 226-231  
 De Bosis Lauro 229  
 De Bosis Vittorio 140  
 De Bosis Vernon Lillian [Liliana]  
 140, 226-231  
 Debussy Claude 38, 271  
 de Chirico Giorgio 36, 40, 73, 74, 75, 81,  
 86, 111, 112, 116, 123, 126, 142, 301,  
 304, 305, 306, 319, 366  
 de Chirico Ruggero 121  
 De Cuevas George 128, 129, 134  
 De Falla Manuel 38  
 De Filippo Eduardo 253  
 de Francovich Gèza 76  
 Degas Edgar 262  
 De Gubernatis Angelo 23
- Dell'Agata Giuseppe 68  
 Dell'Ara Elena 127  
 Dell'Ara Ugo 124, 127  
 della Robbia Luca 295  
 De Lotto Cinzia 66  
 De Luca Giuseppe don 53  
 de Maré Rolf 112  
 Denby Edwin Orr 128, 407  
 Denis Maurice 215  
 Depero Fortunato 114  
 De Pirro Nicola 116  
 De Pisis Filippo 74-78, 81, 84, 85, 86,  
 98, 111, 116, 126, 128, 138, 139, 143,  
 301, 304, 306, 309, 317, 380, 398  
 De Pisis Tibertelli Pietro 78  
 Derain André 215  
 De Santis Francesco 22  
 De Santis Mila 125  
 Desideri Fabrizio 11  
 Desjardins Paul 23  
 De Zoete Beryl 128  
 Diddi Cristiano 42, 213  
 Dionisotti Carlo 10  
 Djagilev Sergej Pavlovič [Diaghilev] 57-  
 63, 114, 115, 121, 122, 124, 128, 131-  
 134, 138, 142, 257-261  
 Dolinov Anatolij Ivanovič 112  
 Donghi Antonio 81, 305, 367  
 Doré Gustave 264  
 Dostoevskij Fedor Michajlovič 41,  
 64, 65, 67, 69, -73, 90-96, 104, 106,  
 107, 166, 169, 203, 217, 225  
 Dostoevskij Michail Michajlovič 95  
 Du Bos Charles 221  
 Dubray Charlotte-Gabrielle 40  
 Duncan Isadora 123, 135, 252  
 Duse Eleonora 9, 11, 32, 37, 43, 50,  
 51, 72, 81, 85, 91, 95, 97, 108, 113,  
 122, 128, 130, 132, 133, 137, 138,  
 141, 178, 226, 229, 239, 240, 241,  
 242, 246, 247, 249, 250, 259, 270,  
 303, 304

- Egk Werner 381  
 Eichendorff Joseph Freiherr von 418  
 Einaudi Giulio 96  
 Elena del Montenegro [Jelena Petrović Njegoš] 283  
 Erdmann Horst 138, 141, 143  
 Erenburg Il'ja Grigor'evič 102  
 Ermolova Marija Nikolaevna 419  
 Eschilo 219  
 Esenin Sergej Aleksandrovič [Jessénin] 104-107, 110, 240  
 Evola Julius 76, 85, 88  
 Evreinov Nikolaj Nikolaevič 112
- Fadeev Aleksandr Aleksandrovič [A. Fadejev] 102  
 Fagiolo dell'Arco Maurizio 35  
 Falileev Vadim Dmitrievič 363  
 Falileeva Kačura Ekaterina Nikolaevna [K. Katschura-Falileewa] 364  
 Fallani Giorgio 29  
 Falqui Enrico 304, 309  
 Fauré Gabriel 38  
 Fedin Konstantin Aleksandrovič [C. Fedin] 102, 104  
 Ferraris Maggiorino 54, 56  
 Ferrazzi Benvenuto 75  
 Ferrazzi Ferruccio 32, 36, 37, 39, 60, 61, 73, 74, 75, 77, 305, 334  
 Festa Matilde 73  
 Fiano Emanuele 35  
 Finocchi Luisa 67  
 Fischer Kuno 22  
 Fokin Michail Michajlovič 57  
 Fonteyn Margot 134  
 Forges Davanzati Roberto 44  
 Fort Paul 215  
 Forzano Giovacchino 254  
 Fossati Roberta 23, 24  
 Fracchia Umberto 98  
 Francalancia Riccardo 75, 81, 82  
 Franchi Raffaello 66, 108  
 Frank Simeon Ljudvigovič 232
- Freschi Marina 31  
 Friedrich Hans Eberhard 137, 138, 377, 378  
 Fulchignoni Enrico 119  
 Furigà Alfredo 120  
 Fürst Henry 119
- Gabrielli Patrizia 54  
 Gadda Carlo Emilio 101  
 Gagarin Grigorij Grigor'evič 22  
 Galante Garrone Alessandro 50  
 Galassi Paluzzi Carlo 79  
 Gallarati Scotti Tommaso 54  
 Garborg Arne 173  
 Garcia Lorca Federico 254  
 Garetto Elda 9, 58, 97, 102, 107, 119, 135, 211  
 Garzonio Stefano 68  
 Gasparini Evel 87  
 Gatti Guido M. 38  
 Gauguin Paul 215  
 Gautier Théophile 285  
 Gengis Khan 210  
 Geršenzon Michail Osipovič [M. O. Gherścenson] 96, 220-223  
 Ghione Paola 29  
 Giacomelli Antonietta 23  
 Giacosa Giuseppe 285  
 Giambalvo Margherita 51  
 Gide André 94, 145, 221  
 Giers Michail Nikolaevič [Girs, De Giers] 225  
 Giers Nikolaj Karlovič 225  
 Gigli Marchetti Ada 67  
 Ginzburg Leone 96, 105  
 Giolitti Giovanni 15, 16  
 Giolitti Chiaraviglio Enrichetta 27  
 Giotto 41  
 Gippius Zinaida Nikolaevna 202  
 Giulio Romano, pseudonimo di  
 Giulio Pippi 22, 197, 278  
 Gladkov Fedor Vasil'evič [Gladcoff] 102, 104, 105

- Gnoli Domenico 23  
 Gobbo Maria 249  
 Gobetti Piero 82  
 Godebski Ida 38  
 Godebski Cipa 38  
 Godwin Edward William 253  
 Goethe Johann Wolfgang 194, 219,  
 Gogol' Nikolaj Vasil'evič 69, 70, 71,  
 100, 107, 108, 174, 203  
 Goldoni Carlo 259  
 Golicyna Marina Petrovna [Galitzine  
 Romanoff M.] 309  
 Golovin Aleksandr Jakovlevič 289  
 Gončarova Natalija Sergeevna 57-61, 75,  
 112, 113, 116, 122, 128, 129, 257, 259  
 Gor'kij Maksim 17, 19, 34, 54, 62, 86,  
 87, 98, 100, 102, 103, 114, 142, 177,  
 178, 197, 202, 299  
 Graf Arturo 20, 198  
 Graham Martha 135  
 Granovskij Aleksej Michajlovič 116  
 Grassi Vittorio 115  
 Grasso Giovanni 253  
 Gregor Joseph 119, 359  
 Gregor Lizzy 360  
 Gregorovius Ferdinand 22  
 Grieg Edvard 23  
 Grigor'ev Sergej Leonidovič [Sergei  
 Grigoriev] 57, 122  
 Grigorovič Elena Justinianovna 87, 89  
 Gromov Pavel Petrovič 204  
 Gropius Walter 118, 254  
 Grosoli Pironi Giovanni 76  
 Grünewald Mathis Gothardt Neithardt  
 [Matthias Grünewald] 191  
 Guanda Ugo 133  
 Guénon René 90  
 Guericchio Rita 20  
 Gui Vittorio 126  
 Guida Guido 77  
 Guidi Virgilio 77, 81  
 Guillén Jorge 304  
 Guitry Sacha 308, 388  
 Gumilev Lev Nikolaevič 217  
 Gurfinkel' Nina [Nina Gourfinkel] 140  
 Guterman Norbert 221  
 Guttuso Renato 305, 400  
 Häkel Ernst 173  
 Hallgarten Alice 24  
 Hartmann Thomas Aleksandrovič 118  
 Hauptmann Gerhart Johann Robert  
 178, 251, 254  
 Hébert Ernest 22  
 Heiseler Bernt von 243, 304, 352, 353  
 Heiseler Henry von 243  
 Helbig Morani Elizabeth 21  
 Helbig Nadine 17, 21-27, 30, 38, 39,  
 40, 140, 142, 197, 201, 265, 275-285  
 Helbig Wolfgang 22, 23, 26, 28, 29,  
 30, 38, 39, 275  
 Hertel Alice 181, 182, 184, 185, 186,  
 192, 193, 195  
 Herzen Aleksandr Ivanovič 23  
 Hocke Gustav René 126, 304, 306, 374  
 Hofmannsthal Hugo von 145, 227  
 Hölderlin Johann Christian Friedrich  
 194  
 Ibsen Henrik 122, 174, 178, 203, 228,  
 299  
 Idzikovski Stanislas 132  
 Ingres Jean-Auguste-Dominique 287  
 Irving Henry 253  
 Ivanov Dimitrij Vjačeslavovič [Dima,  
 Jean Neuvecelle] 126, 223, 235, 303,  
 305, 307, 324, 326  
 Ivanov Vjačeslav Ivanovič [Ivanov  
 Venceslao] 69, 87-89, 96, 97, 119, 138,  
 203, 213-223, 231-245, 249, 304, 308,  
 313, 314, 315, 328  
 Ivanov Vsevolod Vjačeslavovič 98, 102,  
 104  
 Ivanova Lidija Vjačeslavovna 121, 223,  
 235, 244, 304, 329, 330

- Jakovenko Boris Valentinovič 51  
 Janigro Nicola 39, 270  
 Jannazzo Antonio 51  
 Jastrebcov Sergej Nikolaevič [Jastrebczof] 66  
 Joachim Joseph 39  
 Jurkovskaja Marija Fedorovna [M. Andreeva, M. Peshkov] 17  
 Jusupov famiglia 223, 224, 288-293  
 Jusupov Feliks Feliksovič [Felix Jussupov] 288, 289, 292, 303  
 Jusupov Nikolaj Borisovič 288  
 Jusupov Nikolaj Feliksovič 288  
 Jusupova Irina Feliksovna 288  
 Jusupova Zinaida Nikolaevna 288, 296  
 Jusupova Romanova Ksenija Aleksandrovna 288  
 Jusupova-Sfiri Ksenija Nikolaevna 288
- Kačorovskij Karl Avgust Romanovič [Kaciarovsky] 51  
 Kafka Franz 251  
 Kālnina Clara 146  
 Kant Immanuel 221  
 Karsavina Tamara Pavlovna 62  
 Kassner Rudolf 145  
 Kataev Valentin Petrovič 98, 102  
 Keller Guido 98  
 Keržencev Platon Michajlovič [Lebedev] 238, 239  
 Keynes John Maynard 258  
 Keynes Lydia v. Lopuchova L. V.  
 Kirstein Lincoln Edward 129  
 Kjuj Cezar' [César Cui] 114  
 Kogan Petr Semenovič [Pietro Kogan] 99  
 Kolokolov Nikolaj Ivanovič 102, 106  
 Kolpinskaja Anna [Kolpinska] 51, 64  
 Koonen Alisa Georgievna 256  
 Kovalevskaja Sof'ja Vasil'evna [Sonja] 167, 179  
 Kreutzberg Harald 135  
 Krishnamurti Jiddu 85
- Krol' Georgij Aleksandrovič [Kroll Giorgio] 86, 112  
 Krol' Raisa Samojlovna [Gurevič Raissa, Lork Raissa] 86, 112  
 Kronecker Hugo 190, 192, 193, 195  
 Kruszelnicka Salomea [Krusceniski] 39, 282, 308, 331  
 Küfferle Rinaldo 89  
 Kuliscioff Anna 20  
 Kühner Hans 389  
 Kuprin Aleksandr Ivanovič 105  
 Kuzmin Michail Alekseevič 217
- Laban Rudolf 124, 135  
 Labriola Antonio 13  
 Labroca Mario 127  
 Lago Mario 30, 36, 44, 50, 85, 304, 347  
 Lago Ottavia 30, 50, 85  
 Lami Giulia 13  
 Landolfi Tommaso 101  
 Larionov Michail Fedorovič 57-61, 75, 112, 113, 116, 122, 128, 130, 257  
 Lavagetto Mario 38  
 Lavrov Aleksandr Vasil'evič 203  
 Legget Anieka 123  
 Le Maire Giuseppina 42, 54  
 Lemme L. P. 38  
 Lenin Vladimir Il'ič 80, 187-189  
 Leonov Leonid Maksimovič 98, 100, 102, 103, 105  
 Leonardo da Vinci 191  
 Lermontov Michail Jur'evič 164, 165, 174, 289  
 Leskov Nikolaj Semenovič 70, 100  
 Lessing Gotthold Ephraim 165, 166  
 Levi Arrigo 16, 66  
 Levasti Filli 66, 126  
 Levasti Olga 126  
 Lidin Vladimir Germanovič 99, 100, 102, 103, 236, 237, 238, 239, 304, 421  
 Lieven Charlotte von 154, 291  
 Lieven Anatolij Pavlovič von 154, 170, 291

- Liszt Franz 22, 23, 278  
 Ljadov Anatolij Konstantinovič 57  
 Lodovici Cesare 66, 67,  
 Lo Gatto Ettore 66-69, 86, 90, 91, 95, 96,  
 108, 109, 232, 233, 249  
 Longanesi Leo 101, 102, 403  
 Lopuchova Lidija Vasil'evna 132, 258,  
 259  
 Lorenzoni Renzo 39  
 Lozina-Lozinskaja Anna Ivanovna  
 [Lozina-Lozinsky A.] 383, 384  
 Lozina-Lozinskij Konstantin  
 Konstantinovič 309, 379  
 Lullis Anna 146  
 Lullis Janis 146  
 Lullis Pauline Helene 145  
 Lunačarskij Anatolij Vasil'evič 223,  
 244  
 Lunc Lev Natanovič 86  
 Lurkanova D'Avanzo Ol'ga 24  
 Luxemburg Rosa 187  
  
 Maccari Mino 81  
 MacKay William 128  
 Maeterlinck Maurice 85, 118, 139, 204,  
 228  
 Mainardi Enrico 39  
 Majakovskij Vladimir Vladimirovič  
 [Majacowski] 104, 105  
 Majkov Apollon Nikolaevič 150  
 Majolo Molinari Ol'ga 79  
 Makerova Natal'ja 289  
 Malagodi Olindo 35  
 Malaparte Curzio 83, 97, 116, 126, 142,  
 301  
 Malipiero Gian Francesco 40, 114, 250,  
 304, 307, 411  
 Mamuljan Ruben Zacharovič  
 [Mamouljan Rouben] 245-247, 303, 304,  
 325  
 Mandel'stam Osip Emil'evič 105  
 Mangoni Luisa 96  
 Mantura Bruno 37  
  
 Manzotti Achille 121  
 Maraini Antonio 117  
 Marcel Gabriel 221  
 Marchionni Renzo 304  
 Marcialis Nicoletta 68  
 Marcucci Alessandro 19, 199  
 Margoni Tortora Daniela 120  
 Marin Daniela 249  
 Marinetti Filippo Tommaso 44, 79, 116,  
 215  
 Martini Ferdinando 29  
 Martini Giovanni Battista 55  
 Martov Julij Osipovič 187  
 Marx Karl 187, 190  
 Matacotta Franco 106-107, 205, 304,  
 392, 393  
 Matisse Henri 20, 215  
 Matteotti Giacomo 82  
 Maymone Siniscalchi Marina 115  
 Mazzini Giuseppe 23  
 Mazzucchelli Sara 249  
 Mejerchol'd Vsevolod Emil'evič 112,  
 126, 128, 216, 217, 239-241, 254, 289  
 Melegari Dora 23, 76  
 Melli Roberto 74  
 Meloncelli Raul 38  
 Mercurio Gianni 72  
 Merežkovskij Dmitrij Sergeevič 88,  
 202, 243  
 Merlanti Federica 10  
 Meštrović Ivan 40, 41, 42, 49, 55,  
 261, 272, 283  
 Meštrović Ruža 41, 49, 308  
 Meysenbug Malwida von 23  
 Michaut Pierre 122, 128, 309, 407  
 Michelangelo Buonarroti 40, 41, 211,  
 212, 243, 264, 269, 270, 272, 273  
 Micheli Cesare 260, 276-280  
 Mikitov S. v. Sokolov-Mikitov I. S.  
 Mila Massimo 38  
 Milano Paolo 116, 245  
 Miljutin Nikolaj Alekseevič 224



- Miljutina Praskov'ja Nikolaevna 142, 223-226  
 Millerand Alexandre 187  
 Milloss Aurel 110, 122-135, 306, 375, 385  
 Minghetti Marco 23  
 Minnich Walter 60  
 Misler Nicoletta 228  
 Misuraca Pietro 128  
 Mjasin Leonid Fedorovič [Massine Léonide] 57, 74, 122, 124, 132, 133, 258, 259, 260  
 Moissi Alessandro [Alexander Moissi, Aleksandr Moisiu] 85, 251, 252  
 Molnár Ferenc 304, 345  
 Mommsen Theodor 23, 216  
 Monet Claude 215  
 Monti Raffaele 130  
 Morabito Raffaele 84  
 Morbelli Angelo 21  
 Mori Maria Teresa 34, 84  
 Moric Vladimir Emil' evič [Wladimiro Moritz] 99  
 Morino Delia 113  
 Morino Jole 112  
 Morino Maria 112  
 Moscardelli Nicola 32, 66, 67, 88  
 Mosso Angelo 190  
 Mulè Filippo Paolo 78  
 Munthe Axel 24  
 Muratov Pavel Pavlovič 87, 231-234  
 Musco Angelo 253  
 Mussolini Benito 44, 78, 79, 119, 139, 241, 254
- Naldi Ol'kenickaja Raisa Grigor'evna [Olkienickaja Raissa] 86, 112  
 Naldini Nico 77, 100  
 Napoleone Bonaparte 165  
 Natale Giulio 270  
 Nathan Ernesto 16, 17, 20  
 Nekrasov Nikolaj Aleksevič 110  
 Negri Ada 250
- Németh Anthal 119  
 Nemirovič-Dančenko Vladimir Ivanovič 216, 256  
 Neuvecelle Jean, pseudonimo di Dimitrij Ivanov v. Ivanov D. V.  
 Nicola I del Montenegro 283  
 Nicolodi Fiamma 38, 135  
 Niehaus Max 128  
 Nietzsche Friedrich 23, 175, 203, 216, 219  
 Nižinskaja Bronislava Fominična 57  
 Nižinskij Vaclav Fomič [Nijinsky] 57, 62, 132, 258  
 Nomellini Plinio 21  
 Novalis 194, 219  
 Noverre Jean-Georges 131  
 Novikov Michail Michajlovič 232  
 Nunes Ilo 35
- Obrazcov Sergej Vladimirovič 120, 304, 423  
 Ojetti Raffaele 31  
 Ojetti Ugo 31, 46, 82, 89, 242  
 Olsuf'eva Marija Vasil'evna [Olsuf'eva Maria] 68  
 Omero 41  
 Onofri Arturo 76, 88, 89  
 Oppo Cipriano Efisio 42, 73  
 Orazi Stefano 199  
 Örmä Simo 22  
 Osorgin Michail Andreevič 232  
 Ostrovskij Aleksandr Nikolaevič 172  
 Oswald Marianne 413  
 Ovidio 237
- Pancotto Pier Paolo 43  
 Panzini Alfredo 76, 77, 304, 350  
 Paolo I zar 154  
 Papini Giovanni 9, 32, 34, 41, 50, 52, 53, 58, 59, 60, 62, 63-65, 67, 68, 70, 73, 74, 92, 94, 108, 122, 139, 236, 244, 250, 304, 306, 348  
 Parravicini Camillo 115

- Pascarella Cesare 228  
 Pascoli Giovanni 227, 228  
 Pasternak Boris Leonidovič 105  
 Pastonchi Francesco 89, 120, 242  
 Pavlova Anna Pavlovna 132  
 Pea Enrico 236  
 Pecci Blunt Mimì 83  
 Pellizza da Volpedo Giuseppe 21  
 Pende Nicola 81  
 Persiani Ivan Aleksandrovič  
 [Persiany] 57  
 Petrarca Francesco 219, 238  
 Petrolini Ettore 253  
 Petrovskaja Nina Ivanovna 211, 213,  
 288  
 Petrucci Armando 10  
 Petrucci Carlo Alberto 272, 305  
 Philip Robert 25  
 Piacentini Marcello 36, 49, 50, 73  
 Picasso Pablo 215, 258  
 Piccolo Francesco 93  
 Pieraccini Emilio 126  
 Piere de Mandiargues André 307, 417  
 Pil'njak Boris Andreevič 98, 102, 104  
 Pindaro 219  
 Pio da Pietralcina padre 85  
 Pirandello Luigi 86, 112, 114, 119, 236,  
 247, 251, 254  
 Pirandello Stefano 20  
 Pitoev Georgij Ivanovič [Georges Pitoëff]  
 118  
 Pitoev Ljudmila Jakovlevna [Ljudmila  
 Pitoëff] 118  
 Pittaluga Gustavo 12  
 Pittaluga Rosetta 12, 13, 14  
 Pizzetti Ildebrando 39, 42, 282  
 Pizzuti Luigi 310  
 Pjast Vladimir 217  
 Platone 219, 235  
 Plechanov Georgij Valentinovič 186,  
 187  
 Pleščeev Aleksej Nikolaevič 225  
 Plotino 235  
 Podrecca Vittorio 114  
 Poggioli 107, 108, 109  
 Poljakov Sergej Aleksandrovič 112  
 Polledro Alfredo 91, 107  
 Polunin Vladimir 115  
 Postnikov Sergej Petrovič 22  
 Potetti Margherita 122  
 Potresov Aleksandr Nikolaevič 187  
 Pozner Vladimir 105, 206  
 Prampolini Enrico 73, 116, 121, 254  
 Prampolini Giacomo 98, 99, 107  
 Prati Raffaello 76  
 Preobraženskaja Ol'ga 126  
 Previtali Fernando 126  
 Previtali Oriana 126  
 Prezzolini Dolores 31  
 Prezzolini Giuseppe 27, 30, 32, 34, 35,  
 44, 46, 49, 63, 65, 66, 67, 68, 74, 86, 93,  
 112, 214  
 Primoli Giuseppe 142, 285-287  
 Prisco Luigi 72  
 Prunières Henri 40, 60, 116, 122, 250,  
 286  
 Prunières Marianne 60, 116, 122  
 Pugliese Giuseppe 130  
 Puškin Aleksandr Sergeevič 164, 174,  
 210, 220, 225  
 Quarenghi Giacomo 154  
 Quesada Mario 37  
 Rachmaninov Sergej Vasil'evič 55, 271  
 Raëff Marc 221  
 Raghianti Carlo Ludovico 37  
 Rajch Zinaida Nikolaevna 239-241  
 Ramperti Marco 104  
 Rasi Luigi 178  
 Rasputin Grigorij Efimovič 288, 289, 303  
 Ravel Maurice 38, 57  
 Ravizza Alessandrina 20, 25  
 Reavey George 98  
 Rebora Clemente 71, 72  
 Recchia Olga 22, 303-310

- Reinhardt Max 118, 121, 251  
 Rembelinskij Vladimir Nikolaevič 239  
 Rembrandt Harmenszoon van Rijn 290  
 Remizov Aleksej Michajlovič 320, 321  
 Rende Carlo 120  
 Renoir Pierre-Auguste 36, 215, 262  
 Rennenkampf Pavel Karlovič 290  
 Renzetti Eros 135  
 Resnais Adolf 145  
 Resnevic Vera 192  
 Respighi Ottorino 39, 85, 114  
 Riboldi Leopoldo 236  
 Ricciardi Achille 122  
 Richter Mario 58, 60  
 Rickert Heinrich John 205  
 Rilke Rainer Maria 23, 145, 194  
 Rimskij-Korsakov Nikolaj Andreevič 57  
 Ripellino Angelo Maria 68, 217  
 Ristić Mihajlo 55  
 Rizzi Daniela 9-110, 137-144, 213, 235, 242  
 Rizzi Emilio 21  
 Robbins Jerome 129, 134  
 Rodhe Erwin 176  
 Rodin Auguste 40, 41, 138, 140, 142, 143, 259, 261-275, 296  
 Rodocanachi Lucia 10  
 Rognoni Eva 128  
 Rognoni Luigi 128  
 Rolland Romain 23  
 Romanelli Giandomenico 130  
 Romanoff Galitzine Marina 394, 395  
 Romanov Pantelejmon Sergeevič 98, 102, 105  
 Romanova Marija Fedorovna 288  
 Romanova Irina Aleksandrovna 288  
 Romanowski Nina 236  
 Rosai Bruno 305, 412  
 Ross Douglas 253  
 Ross Tyler 253  
 Rossatti Alberto 119  
 Rossi Doria Tullio 26, 27  
 Rosso di San Secondo Pier Maria 114, 236  
 Rosso Medardo 32  
 Rousseau Henri 215  
 Rovina Hana 126  
 Rozanov Vasilij Vasil'evič 70, 100, 102, 107, 109, 110, 202  
 Rubinštein Anton Grigor'evič 23, 278  
 Saba Umberto 304, 349  
 Sacharov Aleksandr Semenovič [Sacharoff Alexander] 306, 414  
 Sacharova von der Planitz Clotilde [Sacharoff Clotilde] 308, 415  
 Šachovskaja Nadežda Dmitrevna [Shahovskaia] v. Helbig Nadine [Sachovskoj Fedor Petrovič] 280  
 Saffi Aurelio Enrico 59, 69, 70, 101  
 Saffo 219  
 Saint-Saëns Camille 55  
 Salomoni Antonella 24  
 Salvadori Giulio 23  
 Salvemini Gaetano 50, 51, 54  
 Sant'Elia Antonio 50  
 Sayn-Wittgenstein Carolyne von 22  
 Sanin Aleksandr Akimovič [Sanine Alessandro] 123, 127, 304, 376  
 Sarfatti Margherita 83  
 Šarov Petr Fedorovič 121, 419  
 Sasportes José 130  
 Savinio Alberto 75, 101, 111, 112, 113, 116, 126  
 Scaramuzza Emma 20  
 Scardaoni Francesco 116  
 Scarlatti Domenico 259  
 Ščerbatov Sergej Aleksandrovič 396, 397  
 Schlözer Kurz 22  
 Schmitt Éric-Emmanuel 38  
 Schneider Edouard 249  
 Schopenhauer Arthur 221  
 Schulteis-Brandi Lavinia 55  
 Schumann Clara 22  
 Scialoja Toti 121

- Ščukin Sergej Ivanovič 215  
 Segantini Giovanni 299  
 Sejfullina Lidija Nikolaevna 100, 102, 103  
 Selva Attilio 31, 46, 50, 73  
 Semenov Michail 59, 107, 114  
 Sementovskij-Kurilo Nikolaj Maksimovič 87, 89, 356  
 Serao Matilde 285  
 Serato Arrigo 39, 270, 282  
 Serra Dario 120  
 Severini Gino 75, 126, 305, 369, 420  
 Severini Romana 126, 135  
 Sgambati Giovanni 275, 282  
 Shelley Percy Bysshe 227, 229  
 Sienkiewicz Henrik 119  
 Signorelli Angelo 9, 12, 14-17, 19, 21, 25-64, 74-83, 87, 91, 92, 111-114, 117, 118, 123, 195, 198, 200, 201, 224, 229, 231, 277, 280, 282, 296  
 Signorelli Elena 25, 48, 59, 112, 300  
 Signorelli Maria 9, 11, 19, 37, 39, 41, 44, 48, 57, 78, 79, 100, 112-124, 130-132, 141, 201, 300  
 Signorelli Vera 25, 48, 112, 119, 300  
 Šil'tjan Grigorij Ivanovič [Sciltian Gregorio] 123, 305, 370  
 Simmel Georg 214  
 Šiškin Andrej Borisovič [Shishkin A.] 97, 235, 242  
 Skrjabin Aleksandr Nikolaevič 217  
 Slataper Scipio 32  
 Slonim Mark L'vovič 98, 99,  
 Smirnova Nina Vasil'evna 102  
 Šmurlo Evgenij Francevič 232  
 Socrate Carlo 73, 259, 305, 365  
 Soffici Ardengo 20, 32, 51, 58, 59, 60, 62, 66, 73, 101, 111  
 Sokolov-Mikitov Ivan Sergeevič 102  
 Solmi Renato 11  
 Šoločov Michail Aleksandrovič 102  
 Sologub Fedor Kuz'mič 202  
 Solov'ev Vladimir Sergeevič [Soloviov] 24, 68, 69, 89, 90, 202, 203, 205, 216, 217  
 Somerset Maugham William 254  
 Somov Konstantin Andreevič 238  
 Šor Evsej Davidovič 87, 117  
 Šor Ol'ga Aleksandrovna [Olga Schor, O. Deschartes, O. Dešart] 87, 90, 96, 97, 220, 221, 243, 327  
 Sòrina M. 66, 91  
 Soupault Philippe 116  
 Spadini Armando 30, 32, 34, 35, 36, 37, 51, 52, 60, 61, 63, 73, 74, 76, 77, 78, 82, 122, 138, 285, 286, 287, 304, 318  
 Spaini Alberto 64, 386  
 Spaini Marco 89, 119, 242, 306, 307, 308  
 Spagnol Tito 98  
 Spekke Aleksandra 361  
 Spekke Arnolds 362  
 Stanislavskij Konstantin Sergeevič 85, 117, 119, 141, 142, 215, 216, 252, 255, 256  
 Steiner Herbert 108, 339  
 Steiner Rudolph 85, 206, 210, 304  
 Steinach Eugen 242  
 Stepun Fedor Avgustovič 244, 416  
 Stepun Nataša 416  
 Strada Vittorio 9  
 Strauss Richard 282  
 Stravinskij Igor' Fedorovič [Strawinsky, Stravinsky] 38, 57, 114, 128, 258, 259  
 Strindberg August 205  
 Striževskij Vladimir 387  
 Strong Eugenia 76  
 Stuparich Giani 32, 66, 93, 94, 95  
 Suchovo-Kobyлина Sof'ja Vasil'evna 22  
 Sudermann Hermann 178  
 Sulpasso Bianca 42, 68  
 Tairov Aleksandr Jakovlevič 116, 117, 118, 119, 126, 216, 254, 255, 256  
 Talamo Giuseppe 16

- Tamborra Angelo 51  
 Tamburini Augusto 26  
 Tennessee Williams 142  
 Ternovec Boris Nikolaevič [Boris Ternovets] 99  
 Terry Ellen 253  
 Thovez Enrico 20  
 Tinterri Alessandro 112, 113  
 Tjutčev Fedor Ivanovič 150, 239  
 Tolstaja Aleksandra Andreevna 95  
 Tolstaja Suchotina Tat'jana L'vovna [Sukhotina Tolstaia] 138, 140, 142, 143, 249-252, 337  
 Tolstaja Tat'jana Michajlovna 249  
 Tolstoj Aleksej Konstantinovič 22, 98, 102  
 Tolstoj Lev Nikolaevič 24, 34, 41, 62, 70, 90, 95, 100, 101, 166, 167, 174, 188, 233, 249-252, 301  
 Tolstoj Nikolaj Nikolaevič 251  
 Tommasini Bruno 109  
 Tommasini Ugo 141, 305  
 Tommasini Vincenzo 259  
 Tonelli Giovanna 249  
 Tortorelli Gianfranco 67  
 Toscanini Arturo 127  
 Tosti Ferruccio 67  
 Tozzi Federigo 36  
 Tumiatì Gualtiero 86  
 Turati Filippo 16,  
 Turgenev Ivan Sergeevič 34, 166, 174, 177, 226  
 Turgeneva Anna Alekseevna [Asja Turgeneva] 210  
 Tyrwhitt Gerald 114  
  
 Ungaretti Giuseppe 32, 46, 49, 74, 101, 117, 304, 307, 391  
 Urso Simona 83  
  
 Vachtangov Evgenij Bagrationovič 126, 240  
 Vakar Gertrude 221  
  
 Valéry Paul 89, 145, 242  
 Valota Cavallotti Bianca 13  
 Vallecchi Attilio 64, 65  
 Van Gogh Vincent 262  
 Vassena Raffaella 32, 63  
 Venturi Adolfo 35  
 Venturi Antonello 13  
 Veracini Francesco Maria 55  
 Verbickaja Anastasija Alekseevna 179  
 Veress Sandor 127  
 Vereščagin Aleksandr Aleksandrovič 126  
 Vergani Guido 113  
 Vergani Leonardo 113  
 Vergani Orio 86  
 Verhaeren Emile 215  
 Veroli Patrizia 11, 100, 111-135  
 Vigolo Giorgio 76  
 Viner Giuseppe 299  
 Visco Sabato 81  
 Vittorini Elio 105, 106  
 Vivaldi Antonio 38  
 Viviani Raffaele 253  
 Vlad Roman 126, 131  
 Volpicelli Giuseppina 114  
 Volpicelli Luigi 18  
 Volta Sandro 81  
 Voronoff Serge 242  
 Vyšeslavcev Boris Petrovič 232  
  
 Wagner Richard 23  
 Waldeck-Rousseau Pierre Marie René Ernest 187  
 Wallace A. T. 26  
 Wallmann Margherita 309  
 Wedekind Frank 145  
 Werfel Franz 251  
 Whitman Walt 227  
 Wiebeck Lully 207  
 Wijdeveld Hendricus Theodorus 254  
 Wittgens Fernanda 83  
  
 Zajcev Boris Nikolaevič 232, 233

- Zamjatin Evgenij Ivanovič 100, 102, 103,  
104  
Zanelli Angelo 31  
Zanfognini Pietro 139  
Zanotti Bianco Umberto 32, 43, 50,  
51, 54, 64  
Zasulič Vera Ivanovna 187  
Židlovskij Chaim 186, 187, 188, 189  
Zimmermann Ingeborg 418  
Zinov'eva Annibal Lidija Dmitrevna  
216, 217  
Zola Émile 173  
Zoščenko Michail Michajlovič 102  
Zucca Giuseppe 31, 46,  
Žukovskij Vasilij Andreevič 165  
Zweig Stefan 64, 251, 254
- Yeats William Butler 119, 142, 253, 254,  
304, 323, 324



Finito di stampare nel mese di dicembre 2010  
presso la Poligrafica Ruggiero Srl  
Avellino