

ETTORE LO GATTO NELLA PARIGI DI EVREINOV:  
NOSTALGIE E RIMPIANTI TEATRALI

*Maria Pia Pagani*

Il ricordo obiettai, non anticipa, segue  
Eugenio Montale, *Vivere*

Tra i tanti autorevoli nomi che si incrociano in quel libro particolare che è *I miei incontri con la Russia*, Ettore Lo Gatto non manca di ricordare gli incontri parigini con Nikolaj Nikolaevič Evreinov nella casa di Rue Boileau 7. Nello stesso edificio, “nido di russi emigrati”,<sup>1</sup> abitava anche uno degli autori che gli furono più cari: Aleksej Michajlovič Remizov. Curioso era lo scambio di saluti che, tramite l’ospite italiano un po’ imbarazzato, i due illustri esuli si scambiavano:

Un nome che spesso tornò nelle nostre conversazioni fu quello di Nikolaj Evreinov, che ignoro per quale ragione era in urto con Remizov, ma a me interessava perché nelle ‘fantasie’ evreinoviane vedevo, a torto o a ragione, qualche analogia con alcune almeno delle fantasie remizoviane. *Tra le quinte dell’anima*, il titolo di una commedia di Evreinov, mi pareva adatto a scandagliare Remizov; ma non insisto perché l’averlo detto inquietò Remizov in modo per me incomprensibile. Ma la ‘disarmonia’, non inimicizia, tra Remizov e Evreinov non era poi tanto profonda, se Aleksej Michajlovič, più di una volta, sentendo che sarei passato da Evreinov al pianterreno, mi incaricò di portargli i suoi saluti, che a mio mezzo ogni volta furono ricambiati.<sup>2</sup>

I colloqui parigini con Evreinov sono stati molto importanti per la stesura della *Storia del teatro russo* e, in generale, per gli interessi teatrali di Lo Gatto, che durante i soggiorni in Russia del 1929, 1931 e 1932 aveva assistito a numerosi spettacoli e conosciuto personalmente Stanislavskij, Nemirovič-Dančenko, Tairov e Mejerchol’d:

---

\* Rivolgo un pensiero di gratitudine al prof. Gérard Abensour per i ricordi personali su Anna Kašina Evreinova, e un vivo ringraziamento al prof. Christopher Collins e al dott. Antonio Palermo per il prezioso aiuto datomi alla Bibliothèque Nationale di Parigi.

<sup>1</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano, Mursia, 1976, p. 151.

<sup>2</sup> Ivi, p. 160.

In realtà il mio interesse storico per il teatro russo risaliva ai primi anni venti, quando a Praga avevo appreso dalle labbra del folklorista Pëtr Bogatyřev una quantità di cose sulle origini del teatro russo nelle cornici della creazione popolare. Fin da allora era nato in me il desiderio di scrivere la *Storia del teatro russo* che realizzai un quarto di secolo più tardi, dandone solo un anticipo con una *Storia del teatro russo contemporaneo*, cosa comprensibile dato che del teatro contemporaneo ero stato diretto testimone in Russia. Probabilmente non sarei andato oltre il desiderio, senza i prolungati soggiorni moscoviti, durante i quali, a partire dalla primavera del 1929, non lasciai passare sera senza frequentare un teatro, in particolare i tre teatri maggiori del tempo, il “Teatro d’Arte”, il “Teatro da Camera”, il “Teatro della Rivoluzione”, riuscendo ad avvicinarmi ai grandi registi Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko del primo, Tairov del secondo, Mejerchol’d dell’ultimo. La mia biblioteca teatrale andò da allora sempre più ampliandosi, il mio interesse per i problemi tecnici e per lo sfondo storico approfondendosi, restando io pur sempre un letterato che guardava al teatro come al campo d’esperimento dell’opera creativa, in prosa o in poesia, fondata sul dialogo. Ricordo di non aver mai preteso, nelle conversazioni che ebbi coi ricordati registi e con i non pochi critici teatrali del tempo, di intendermi di problemi teatrali. Cosa che del resto feci anche più tardi coi miei ascoltatori alle lezioni che, per invito di Silvio d’Amico, tenni alla “Accademia d’arte drammatica” a Roma. Il punto di partenza letterario non mi impedì di approfondire anche i problemi teatrali, pur tuttavia restando (come ho già avuto occasione di dire) il repertorio al primo piano, probabilmente sotto l’influenza del contatto che col repertorio ebbi spesso come traduttore, oltre che come studioso.<sup>3</sup>

L’importanza di questi momenti affiora chiaramente dall’epigrafe apposta alla *Storia del teatro russo*: “Alla memoria di K. S. Stanislavskij, Vl. I. Nemirovič-Dančenko, Vs. E. Mejerchol’d e A. Ja. Tairov per me uniti nel nostalgico ricordo dei preziosi colloqui di tanti anni or sono. Roma, febbraio 1952”. Uno degli appassionati lettori della *Storia del teatro russo* è stato Fausto Malcovati:

Così, molto prima di sapere chi è Ettore Lo Gatto, ho amato i suoi due volumi della *Storia del teatro russo* che acquistai dodicenne nella lussuosa veste tipografica della casa editrice Sansoni [...]. Lentamente, di quel libro, capii l’importanza, l’unicità, il coraggio. Non solo si parlava di tutto, organicamente, di autori e di correnti, di attori e di ballerini, di musicisti e di scenografi, non solo il materiale iconografico oltre che bellissimo era spesso di una incredibile rarità: ma soprattutto si riabilitavano figure di letterati e di registi che la critica sovietica da decenni aveva rigorosamente eliminato da manuali e addirittura da biblioteche e che solo dopo il 1960 avrebbe cominciato con circospetta reticenza a nominare. Tra gli altri, Ettore Lo Gatto riportò alla ribalta Mejerchol’d, parlò senza enfasi di Stanislavskij, diede

<sup>3</sup> Ivi, pp. 180-181.

a Vachtangov il ruolo preminente che si merita nel panorama teatrale degli anni venti.<sup>4</sup>

La *Storia del teatro russo* deve molto a Evreinov. Non avendo ottenuto nel 1934 il visto per ritornare in Russia, Lo Gatto continua gli studi teatrali sui libri e il suo unico contatto diretto con un maestro della scena russa è proprio quello con Evreinov, che – a differenza dei quattro dedicatari dell'opera – conosce da esule a Parigi:

Purtroppo non assistetti a nessuno spettacolo da lui organizzato o a rappresentazioni di opere sue. Ebbi con lui solo qualche conversazione ai tempi delle mie visite a Remizov a Rue Boileau, dove egli visse dal 1925 al 1953, quando morì all'età di settantaquattro anni. Debbo confessare che prima di conoscerlo avevo seguito sui libri, suoi o di storia del teatro, lo sviluppo veramente geniale, a mio parere, delle sue idee sulla 'teatralità', senza delle quali, vuoi o non vuoi, non sarebbero riuscite del tutto chiare quelle enunciate sia da Mejerchol'd sia da Tairov, oltre a quelle che ispirarono i fautori degli 'Studi' del 'Teatro d'Arte'. Quando, scendendo dall'appartamento di Remizov, portavo al regista i saluti del non meno famoso scrittore, il mio stato d'animo era di imbarazzo, ma il già non più giovane regista e drammaturgo riusciva a rasserenarmi. Ed io ne approfittavo per rafforzare sempre più in me il proposito di una storia del teatro russo dalle origini al giorno d'oggi.<sup>5</sup>

Lo Gatto non ha mai tradotto opere di Evreinov però conosceva Raissa Olkienizkaia Naldi, l'intellettuale che ne aveva curato le versioni italiane e favorito il contatto con Pirandello per gli allestimenti di *Ciò che più importa* e *La gaia morte* nel 1925.<sup>6</sup>

Mi è difficile dire oggi, a tanti anni di distanza, di che cosa si parlasse con Nikolaj Nikolaevič durante le mie visite; certamente di teatro. Egli parlava del passato non senza calore, e penso che forse anche le sue brevi spiegazioni contribuirono a mettere in moto la mia fantasia nella rievocazione di quello che era stato il teatro de 'Lo specchio deformante' con i suoi grotteschi e le sue arlecchinate. A Roma io avevo visto *La gaia morte* e *Ciò che più importa* messe in scena da Luigi Pirandello, ed Evreinov non si stancava mai di chiedermene, mettendomi in imbarazzo, non essendo io capace di dare spiegazioni che avessero un valore teatrale. Cosa di cui mi accorgevo in particolare quando cercavo di raccontare a Jurij Annenkov,

---

<sup>4</sup> F. Malcovati, *Vachtangov e la forma teatrale*, in *Studi in onore di Ettore Lo Gatto*, a c. di A. d'Amelia, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 183-184.

<sup>5</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 193.

<sup>6</sup> Cfr. M. P. Pagani, *Un regista in esilio e la sua traduttrice: Nikolaj Evreinov e Raissa Olkienizkaia Naldi*, in *Archivio Russo Italiano V – "Russi in Italia" / Russko Ital'janskij Archiv V – "Russkie v Italii"*, a c. di A. d'Amelia e C. Diddi, Salerno, collana di Europa Orientalis, 2009, pp. 191-217.

amico di Evreinov ai tempi della loro attività prima della rivoluzione ed anche nei primi anni dopo la rivoluzione, le cose che Evreinov mi aveva detto.<sup>7</sup>

Altra fonte di preziose informazioni per Lo Gatto sulla carriera teatrale di Evreinov, soprattutto in relazione al Teatro dello Specchio Deformante,<sup>8</sup> è il pittore e scenografo Jurij Annenkov, che aveva abitato per qualche tempo a Rue Boileau 7:

Lo stesso Annenkov che di Evreinov mi aveva parlato tante volte, divideva l'attività dell'amico e collega in tre periodi, quello de 'Lo specchio deformante', quello della prima metà degli anni venti e quello infine di Parigi, che egli stesso chiamava il periodo dei 'ricordi'. Da Annenkov seppi che al teatro de 'Lo specchio deformante' aveva partecipato come ballerina Leontina Pugni, cugina di Giovanni (Ivan) Pugni, il pittore che con Malevič aveva fondata la scuola del 'suprematismo' e che a me interessava in quanto italiano e non francese come ritenevano ormai tutti per il suo cognome trasformato alla francese in Pougny. Annenkov aveva preparato a suo tempo in Russia scenari e costumi per le commedie di Evreinov al teatro de 'Lo specchio deformante' ed io riuscivo a ricostruire il passato che mi interessava sulla base delle poche frasi di Evreinov ascoltate a Rue Boileau 7 e sviluppate a Rue Campagne Première, l'atelier di Annenkov. È facile capire perché fosse tanto forte in me il rimpianto di non aver conosciuto Evreinov in piena attività...<sup>9</sup>

Dopo il ritiro dalle scene, avvenuto a Parigi nella primavera 1944, Evreinov si era completamente dedicato alla scrittura di testi di memorialistica e storia teatrale. Tra i suoi contributi spicca la pregevole *Histoire du théâtre russe* (1947),<sup>10</sup> che si rivela fondamentale per la nascente monografia di Lo Gatto:

Il mio libro uscì nel 1952 ed ho ancor oggi il rammarico di non aver fatto in tempo a portarne una copia ad Evreinov, delle cui opere, e soprattutto della sua *Storia del teatro russo*, m'ero avvalso durante il mio lavoro, seguendo l'edizione francese che precedette di parecchi anni quella russa.<sup>11</sup>

La lettura delle pagine della *Histoire du théâtre russe* dedicate alla Commedia dell'Arte fece tornare in mente a Lo Gatto alcune delle sue

<sup>7</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., pp. 193-194.

<sup>8</sup> Su questa esperienza evreinoviana cfr. A. M. Ripellino, *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 206-210.

<sup>9</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 194.

<sup>10</sup> N. Evreinoff, *Histoire du théâtre russe*. Préface et adaptation française de G. Welter, Paris, Editions du chêne, 1947.

<sup>11</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 193. L'edizione russa, che abbracciava il periodo dalle origini al 1917, è uscita postuma: N. N. Evreinov, *Istorija russkogo teatra s drevnejšich vremen do 1917 goda*, New York, Izdanie imeni Čechova, 1955.

conversazioni russe, generando il rimpianto di non aver approfondito meglio la questione della priorità dell'introduzione di questo genere nella Russia novecentesca e, di riflesso, la 'rivalità' che oppose Mejerchol'd (Gozzi) ad Evreinov (Goldoni):<sup>12</sup>

Quando io conobbi Mejerchol'd il problema a quale di questi riformatori spettasse la priorità di tale richiamo alla Commedia dell'Arte non era risolto. Nella *Storia del teatro russo* dell'Evreinov, opera che conobbi più tardi, l'autore affermava senz'altro che la priorità spettava a lui e ai suoi collaboratori nella direzione del cosiddetto 'Teatro Antico' anteriore alla guerra del 1914, i quali con lui, dopo averne realizzati due cicli, quelli del Medio Evo e del teatro spagnolo, ne avevano preparato un terzo dedicato appunto alla Commedia dell'Arte, che non si realizzò perché nel frattempo era scoppiata la guerra.

“Quel che noi direttori del 'Teatro Antico' non eravamo riusciti a realizzare – scriveva l'Evreinov – fu ripreso da Mejerchol'd, il quale fondò uno 'Studio' per applicare appunto i principi della Commedia dell'Arte”.

Se avessi già conosciuto questa opinione dell'Evreinov ne avrei parlato con Mejerchol'd, il quale non ignorava quanto aveva già tentato di mettere in pratica l'Evreinov. Mejerchol'd comunque realizzò per primo due principi della Commedia dell'Arte, l'indipendenza del teatro dalla letteratura, il più controverso per me letterato, e la molteplice abilità dell'attore, considerato centro dello spettacolo. Mejerchol'd s'era affermato nel 'Teatro d'Arte' ma non aveva tardato ad uscirne, dopo averne appreso moltissimo, perché proprio tra la sua regia, in basa alla conoscenza sempre più profonda della Commedia dell'Arte, e quella del 'Teatro d'Arte' s'era venuto a creare un contrasto analogo a quello che la storia del teatro aveva conosciuto in Italia tra le idee di Carlo Gozzi e quelle di Carlo Goldoni. Non per nulla Mejerchol'd tradusse Gozzi e si impersonò nel dottor Dappertutto. Ancor oggi rimpiango perciò di non avergliene parlato.<sup>13</sup>

Un'occasione per tributare a Evreinov il giusto merito nel panorama del teatro novecentesco giunge per Lo Gatto nel decimo anniversario della morte del regista grazie alla vedova Anna Aleksandrovna Kašina, conosciuta negli incontri a Rue Boileau 7. Come testimoniano i documenti conservati alla Bibliothèque Nationale de France riportati in appendice, Lo Gatto non riesce a partecipare alla serata di commemorazione a Parigi del 26 novembre 1963 al Théâtre de l'Atelier diretto da André Barsacq, organizzata dalla Kašina con il patrocinio della “Association pour la conservation de valeurs culturelles russes” e della “Association des Écrivains et

<sup>12</sup> Sulla 'rivalità' di Mejerchol'd e Evreinov cfr. M. Lenzi, *La natura della convenzione. Per una storia del teatro drammatico russo del Novecento*, Torino, Testo & Immagine, 2004, pp. 60 sgg.

<sup>13</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., pp. 190-191.

Journalistes russes en France”. Tra gli ospiti era stato invitato anche lo studioso viennese Franz Theodor Csokor, di cui la rivista “Il dramma” aveva pubblicato nel 1946 un articolo intitolato *Nikolaj Nikolajevic Evreinov*.<sup>14</sup>

Incoraggiato dalla lettera della vedova del 7 febbraio 1964, alla quale era unito un recente articolo evreinoviano di Csokor uscito a Berlino, Lo Gatto pubblica sul quotidiano romano “Il Tempo” del 7 maggio 1964 un attento e interessante contributo: *Nicola Evreinov e il teatro russo*. Entusiasta e riconoscente, Anna Kašina gli scrive chiedendo alcune copie del quotidiano per la sua raccolta stampa personale: un ritaglio è ancora oggi conservato a Parigi nella *Collection Nicolas Evreinoff* da lei donata alla Bibliothèque Nationale de France.

Assai attenta a mantenere vivo il ricordo del marito attraverso le traduzioni, le prefazioni, la memorialistica, Anna Kašina aveva terminato a Parigi, nell’agosto 1963, la stesura di *N. N. Evreinov v mirovom teatre XX veka*,<sup>15</sup> e nel dicembre di quell’anno ne aveva mandato una copia in anteprima a Lo Gatto, che nell’articolo su “Il Tempo” ne annuncia l’uscita, segnalando con garbo l’assenza in bibliografia della voce dedicata a Evreinov nella *Enciclopedia dello Spettacolo*,<sup>16</sup> soprattutto perché si trattava di uno dei pochi ed esaurienti testi italiani sul grande regista russo.

Nella corrispondenza conservata a Parigi affiora più volte il desiderio di Anna Kašina di leggere la *Storia del teatro russo* di Lo Gatto; dal canto suo lo slavista italiano ricorda l’*Histoire du théâtre russe* evreinoviana anche in un ciclo di conferenze degli anni Cinquanta-Sessanta per la radio svizzera, i cui appunti dal titolo *L’influenza del teatro italiano sul teatro russo* (con suddivisione in due parti: *Dalle origini alla Commedia dell’Arte* e *Dal teatro dell’opera all’arte drammatica*), sia manoscritti che dattiloscritti sono conservati alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, insieme a una sintetica versione francese (dattiloscritta, con annotazioni e correzioni autografe), intitolata *Influence et echos italiens dans le théâtre russe*.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> F. T. Csokor, *Nikolaj Nikolajevic Evreinov*, «Il dramma», n. 23-24 (15 ottobre-1 novembre 1946), p. 95.

<sup>15</sup> A. A. Kašina-Evreinova, *N. N. Evreinov v mirovom teatre XX veka*, Paris, Les Editeurs Réunis, 1964.

<sup>16</sup> *Evreinov Nikolaj Nikolaevič (Nicolas Évreinoff)*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. 4, Roma, Le Maschere, 1957, coll. 1723-1728.

<sup>17</sup> Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Archivio Lo Gatto.

Nel 1979 l'età avanzata impedisce a Lo Gatto di partecipare al convegno internazionale di studi *Nicolas Evreinov. L'apôtre russe de la théâtralité*, organizzato da Gérard Abensour a Parigi per il centenario della nascita del regista, i cui atti sono stati raccolti in un numero monografico della «Revue des études slaves» del 1981.<sup>18</sup> Ma c'è un altro intenso ricordo che Lo Gatto ha comunque offerto alla vedova di Evreinov, non senza nostalgie e rimpianti teatrali: tre pagine manoscritte in russo, da *I miei incontri con la Russia*.<sup>19</sup>

## APPENDICE

1. Lettera dattiloscritta in francese di Anna Kašina Evreinova a Ettore Lo Gatto del 13 dicembre 1963 [Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Paris, le 13/12/63

Monsieur Ettore Lo Gatto  
à Rome

Cher Monsieur,

Comme l'entête de cette feuille vous l'apprend, on à récemment commémoré, d'une façon très belles et très touchante, le 10<sup>e</sup> anniversaire de la mort de mon mari. Vous voyez que de très grands artistes y ont pris partes.

J'ai vraiment regretté que vous n'aviez pas assisté à cette soirée qui me tient à cœur.

Je me permets de vous rappeler que vous m'aviez promise votre livre sur le Théâtre russe. Je l'attends avec le plus vif intérêt.

Hier, je vous ai envoyé mon livre, qui vient de paraître en russe: "N. Evreinoff dans le théâtre mondial du 20<sup>e</sup> siècle".

Je serais très heureuse de connaître votre opinion là-dessus.

Dans l'espoir d'avoir bientôt de vos nouvelles, je vous adresse, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

M.me A. Evreinoff  
7 Rue Boileau, Paris

<sup>18</sup> Cfr. A. Kašina-Evreinova, *Evreinov tel qu'en lui-même*, in *Nicolas Evreinov. L'apôtre russe de la théâtralité*, «Revue des études slaves», LIII (1981), fasc. 1, pp. 11-14.

<sup>19</sup> Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff.

2. Lettera dattiloscritta in francese di Anna Kašina Evreinova su carta intestata "Hommage à Nicolas Evreinoff" a Ettore Lo Gatto del 7 febbraio 1964 [Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Paris, le 7/2/64  
Prof. Ettore Lo Gatto  
23, Via Messina – Roma

Cher Monsieur,

Je me réjouis d'avance de votre visite promise, à Paris, ou je suis revenue récemment de l'Amérique.

Je me permets de vous envoyer un article du prof. Csokor, de Vienne, concerné à mon mari à propos des dix ans écoulés depuis sa mort. Il était publié dans un "magazine" de Berlin dont je vous sou et un exemplaire. Si vous pouviez faire quelque chose pour sa publication, je vous en saurais gré, ainsi que le prof. Csokor.

N'oubliez pas de m'et prier votre *Histoire du Théâtre Russe*, promise depuis un bon moment.

A très bientôt donc.

Très affectueusement  
Anna Evreinoff

3. Lettera dattiloscritta in francese di Anna Kašina Evreinova a Ettore Lo Gatto del 6 giugno 1964 [Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Paris, le 6/6/64  
Signor Ettore Lo Gatto – Roma

Cher Monsieur et Ami,

A mon retour de la Dordogne le 20 mai, j'ai trouvé votre petit mot accompagnant votre magnifique article: *Nicolas Evreinov e il Teatro russo*.

Une amie me l'a traduit et je ne sais pas comment vous remercier pour une étude aussi substantielle.

J'aimerais avoir une dizaine de numéros du journal qui contiennent cet article. C'est pourquoi j'ajoute à cette lettre un billet de A.F. 500, - en vous demandant s'il n'a pas un de vos élèves pourrait aller à la rédaction du journal en question et y demander qu'on me fasse parvenir ces dix numéros. Je vous remercie d'avance de cette amabilité.

Vous, en tant qu'historien du Théâtre, vous comprendrez facilement comme votre article m'est précieux.



Je voudrais savoir ce que coûte l'*Enciclopedia dello Spettacolo* et est-elle encore trouvable?

Quand venez-vous à Paris?

Avec mes meilleures pensées et mes sentiments les plus cordiaux,

Anna Evreinoff

4. Lettera dattiloscritta in francese di Anna Kašina Evreinova a Ettore Lo Gatto del 16 luglio 1964 [Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Paris, le 16/7/64

Cher Monsieur et Ami,

Je vous remercie infiniment pour le paquet de journaux avec votre article que j'ai reçu à ma rentrée de courses vacances.

A quand votre visite à Paris? Ou vos êtes attendu impatiemment. Quand paraître la deuxième édition de votre *Histoire du Théâtre Russe* qui m'intéresse vivement?

Je tiens à vous dire que je m'absenterai de Paris au 7 ou 8 Août. Le reste du temps, je resterai à Paris jusqu'à fin Novembre.

En vous espérant de vous revoir avant, je vous prie bien, cher Monsieur et Ami, de croire à ma reconnaissance et à mes sentiments les plus amicaux.

Anna Evreinoff

5. Lettera dattiloscritta in russo di Anna Kašina Evreinova a Ettore Lo Gatto del 26 novembre 1964 [Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Париж, 26 ноября 1964

Дорогой Синьор Ло Гатто,

Собираюсь приехать на Рождество в Рим и очень хотела бы с Вами повидаться.

Будьте добры, черкните мне два слова сюда, не могу ли я иметь свидание с Вами, днём или вечером 25-го декабря, так как поезд мой приходит 23-го в два часа дня.

Я останусь всего несколько дней в Риме и не хочу потерять ни одного вечера.

Хотите ли Вы чтобы я приехала к Вам – или Вы сами придёте ко мне в отель?

Я ещё не знала в каком отеле я остановлюсь, но конечно смогу Вам это сообщить ещё до моего отъезда из Парижа.

Итак, надеюсь, до самого скорого свидания.

Ваша  
Анна Кашина Евреинова

6. Lettera autografa in russo di Ettore Lo Gatto ad Anna Kašina Evreinova del 30 novembre 1964 [Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Рим, 30 ноября 1964

Глубокоуважаемая Madame,<sup>20</sup>

от 15-го декабря до 10-го января 1965 меня не будет в Риме. Жалею что с Вами не смогу встретиться, но мы наверно увидимся в феврале месяце в Париже.

Желаю Вам всего лучшего.

Преданный Ваш  
Ettore Lo Gatto

7. Lettera dattiloscritta in francese di Anna Kašina Evreinova a Ettore Lo Gatto del 20 gennaio 1965 [Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Paris, le 20/1/65

Cher Ami,

J'ai beaucoup regretté de ne pas vous avoir rencontré à Rome. Mais quelle ville admirable et quelle joie pour moi c'était que de m'y promener et de l'admirer, ainsi que tous ses trésors!

J'espère que, comme vous me l'avez écrit, vous viendrez à Paris (où actuellement il neige...) et me ferez le plaisir de venir à la maison, déjeuner ou dîner.

A vous lire bientôt à ce sujet.

Je vous adresse, cher Ami, mes pensées les plus cordiales.

Anna Evreinoff

---

<sup>20</sup> In francese nel testo.

8. Ettore Lo Gatto, *Nicola Evreinov e il teatro russo*, "Il Tempo", a. XXI, n. 125, Roma, 7 maggio 1964 [Ritaglio conservato a Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Collection Nicolas Evreinoff].

Da molti (troppi) dimenticato, il drammaturgo e regista Nikolaj Nikolaevič Evreinov, per buona sorte della storia del teatro russo contemporaneo, è rimasto vivo nella memoria di una schiera di fedeli e, grazie a loro, e specialmente al grande coreografo e rinnovatore del balletto, Sergej Lifar', il suo nome è stato ripetuto di recente nella stampa di tutto il mondo in occasione del decimo anniversario della sua morte, avvenuta a Parigi nel settembre 1953 (era nato nel febbraio del 1879).

Poco o nulla ho trovato tuttavia su di lui nella stampa sovietica e in quella italiana. Che poco, e ingiustamente, Evreinov sia stato ricordato in questa occasione nell'URSS è comprensibile, meno lo è in Italia, dove almeno le sue opere principali furono tradotte e messe in scena e grazie a Silvio d'Amico anche l'opera sua teorica più rilevante, *Il teatro nella vita*, fu nota nel primo dopoguerra, soprattutto quando, lasciata la patria, Evreinov fu anche personalmente in Italia e poté coi competenti discutere delle sue idee. Comunque da noi esiste una eccellente fonte di informazione nella voce dell'*Enciclopedia dello Spettacolo* del 1957 e ad essa si potrebbe richiamare chi volesse ancora parlare del regista e drammaturgo ingiustamente dimenticato dopo le rappresentazioni al 'Teatro d'Arte' di Pirandello a Roma, nel 1925, dei suoi due monodrammi *La gaia morte* e *Ciò che più importa*. A proposito della voce dell'*Enciclopedia* vorrei rilevar qui che essa è rimasta sconosciuta anche alla vedova del drammaturgo, che, in occasione dell'anniversario della morte del marito, gli ha dedicato un pur informatissimo libro: *N. N. Evreinov nel teatro mondiale del secolo XX (N. N. Evreinov v mirovom teatre XX veka*, Parigi 1964).

Quando fui in Russia la prima volta, nel 1928, e vi conobbi i registi Stanislavskij, Nemirovič-Dančenko, Tairov e Mejerchol'd, Evreinov aveva già lasciato la patria (al principio del 1925) e, dopo brevi soste a Varsavia, a Praga, a Parigi, a New York, s'era stabilito definitivamente a Parigi. Ricordo bene che anche di Evreinov ebbi occasione di parlare coi miei interlocutori moscoviti e non sentii da nessuno di loro (pur così diversi tra loro e con così diverse teorie nei loro teatri) parole che non fossero di stima per il confratello esule. E bisogna tener presente che ai tempi in cui Evreinov aveva riscossi i suoi maggiori successi non erano mancate aspre polemiche. Comunque alla fine degli 'anni venti' Mejerchol'd era al vertice della sua affermazione come regista del Teatro della rivoluzione ed Evreinov era un 'transfuga'.

Più tardi la sorte di Mejerchol'd sarebbe diventata peggiore di quella di Evreinov, che all'estero aveva trovato consensi: oggi nell'URSS Mejerchol'd è un 'riabilitato' nonostante il suo 'formalismo'; Evreinov è quasi uno sconosciuto, anche se l'ostracismo risalgia ai tempi lontani.

Il contributo teatrale che Evreinov aveva portato alla rivoluzione al principio

degli ‘anni venti’ non era stato così rilevante come quello di Mejerchol’d – che aveva avuto come suo autore Majakovskij – ma aveva avuto un suo significato con la messa in scena di uno dei più grandiosi spettacoli di massa che la storia del teatro ricordi: *La presa del Palazzo d’Inverno*. È vero che nel pensiero di Evreinov essa doveva essere anche una prova realizzatrice del suo principio di teatralità nella vita; nel fatto che fu uno strumento di potente propaganda rivoluzionaria e rimarrà nella storia del teatro come un originalissimo esperimento.

Comunque l’ostracismo dato ad Evreinov come a suo tempo a Mejerchol’d, che furono tutti e due ‘grandi rivoluzionari’ nel teatro nel senso dell’avanguardia, potrebbe essere un ammonimento per coloro che continuano a vedere nella rivoluzione russa il trionfo dell’avanguardia anche nell’arte, nella letteratura, nel teatro. La rivoluzione ha seguito altre vie, tutt’altro che d’avanguardia nei campi indicati, ma con quello di Mejerchol’d il nome di Evreinov deve continuare ad essere ricordato con riconoscenza da tutti coloro che l’idea della rivoluzione riconducono all’atmosfera degli ‘anni venti’.

Quando, a Parigi, conobbi Evreinov, come raccontai a suo tempo ai miei lettori, la nostra conversazione fu più rievocatrice della sua attività di drammaturgo che di quella di regista. Nel corso di essa egli tuttavia mi fece notare come esse in fondo fossero inscindibili, cosa che del resto appariva chiara dalle sue teorie. E alle sue teorie Evreinov teneva moltissimo anche perché era convinto, e lo diceva, che esse avessero influito assai più di quanto generalmente non si riconoscesse. Oggi è possibile ricordare come Majakovskij futurista si fosse sforzato di portare elementi di teatralità nella vita à la Evreinov e, avendo presente l’idea del ‘monodramma’ evreinoviano, avesse scritto il suo dramma *Vladimir Majakovskij*; come à la Evreinov avesse scritto la sua commedia, *La signora Lenin*, un altro futurista: Chlebnikov; come più tardi, nel 1923, si richiamasse a Evreinov anche il grande regista cinematografico Ejzenstejn, le cui parole: “Assumetevi l’organizzazione della vita reale” riecheggiavano senza dubbio quelle di Evreinov: “Teatralizzate la vita; siate i registi della vita”.

Intorno alla concezione del cosiddetto ‘monodramma’ di Evreinov si è mossa e si muove ancora la critica e la storia del teatro russo relativa agli anni anteriori alla rivoluzione quando, non meno che nel resto d’Europa, in Russia i fiori dell’avanguardia sbocciavano come dopo le piogge sbocciano i funghi ai piedi dei grandi alberi. I grandi alberi in Russia erano stati il realismo e il simbolismo, in continua disputa nel quindicennio prerivoluzionario. L’avanguardia di Evreinov era stata uno di questi fiori nel campo ‘antirealistico’. Sono rimaste, come conciso simbolo delle sue teorie, le parole spesso citate sulla funzione del teatro nella vita moderna da lui più volte ripetute: “Per il pubblico del teatro è la fantasia ciò che occorre, non il naturalismo; un’immagine dell’oggetto, non l’oggetto stesso; una rappresentazione dell’azione, non l’azione come tale. Ogni teatro è una specie di inganno; in ciò è il suo vero essere. Il teatro ha un suo proprio realismo che col realismo della vita non ha nulla in comune”.

Per intendere questo principio occorre ricordare naturalmente che cosa Evreinov a sua volta intendesse per 'monodramma'. Egli intendeva un tipo di dramma nel quale, per rendere evidente allo spettatore lo stato d'animo del protagonista, il mondo esteriore non è rappresentato quale appare agli occhi del comune mortale, ma quale è sentito dal protagonista del dramma in un dato momento della sua esistenza. Tipico esempio di 'monodramma' fu e rimane il ben noto *Tra le quinte dell'anima*, il cui titolo era spiegato dall'autore in un prologo sulla base di una distinzione ch'egli diceva filosofica fra i tre protagonisti che in sostanza sono uno solo, e cioè l' 'Io razionale', l' 'Io sensibile' (o sentimentale) e infine l' 'Io-me' ossia il subcosciente che, discutendo tra loro 'tra le quinte dell'anima', presentano la trama dell'opera. "L'azione si svolge nell'anima. Tempo d'azione mezzo minuto", dice la didascalia, che in sostanza al titolo aggiunge solo una restrizione ipotetica sul concetto di tempo, così come la didascalia a *Ciò che più importa* vuole essere una indicazione valutativa della sostanza di una stessa azione, dicendo: "Dramma per gli uni, commedia per gli altri", una suspensiva caratteristica tipicamente russa, che fa pensare tra l'altro alla famosa incertezza di Čechov che, pur su base realistica, non era mai sicuro se adoperare la designazione di dramma o di commedia per le sue opere teatrali.

La realizzazione dei 'monodrammi' evreinoviani fu possibile in Russia allo stesso Evreinov nel periodo in cui egli fu regista di un famoso teatro sperimentale, 'Lo specchio deformante', che non realizzò soltanto le sue opere, ma ben oltre cento opere, la maggior parte oggi dimenticate, al contrario di quelle di Evreinov, ancora messe in scena sui teatri di tutto il mondo. Al teatro dello 'Specchio deformante' fu messa in scena da Evreinov una parodia delle varie regie del tempo, intitolata *La quinta parete*, che non solo sollevava il problema del rapporto tra palcoscenico e platea (sempre vivo ancor oggi), ma lo metteva in relazione con la vita fuori del teatro. La sostanza di tale parodia era riassunta dallo stesso Evreinov in queste parole: "Un regista vuole mettere in scena il *Faust* e per evitare il carattere fantasioso non realistico di certe situazioni, toglie il ringiovanimento del dottor Faust e abolisce la figura di Mefistofele, rinuncia alla musica perché disturba il corso della vita quotidiana e così di seguito, fino a tirar su tra pubblico e attori una quarta parete, quella quarta parete di cui non si può fare a meno nella vita".

Il carattere paradossale della parodia è evidente, ma non lo è meno quello di altre posizioni teoriche di Evreinov, come quella, famosa, che aveva avuto un precedente nell'estetismo di Oscar Wilde, che cioè "l'artificio e la menzogna sono alla base della vita, la quale è qui essa stessa teatro, anzi il vero teatro", così che il teatro nel senso stretto della parola non sarebbe che "una manifestazione di quell'impulso primordiale dell'uomo a mentire, a cercar d'essere differente, a evadere se stesso in un altro mondo". Problema certamente vecchio, esposto in forma paradossale, ma discutibile sempre nelle sue basi psicologiche, l'aver messo in luce le quali non fu ultimo merito di Evreinov.

Naturalmente ciò non poté più valere in Russia dopo gli 'anni venti', quando

la tendenza dominante era diventata quella del realismo *tout court*. Alla sorte di Mejerchol'd, che pure aveva avuto il merito di aver creato il 'Teatro della rivoluzione' ed era caduto per sua illusione, non sarebbe sfuggito l'Evreinov se fosse rimasto in Russia, dopo che era venuto meno il binomio 'avanguardia-rivoluzione' nell'arte, nella letteratura, nel teatro. Tanto più giusto ricordare oggi, a dieci anni dalla sua morte, l'originale sua 'avanguardia-rivoluzionaria' sempre suscitatrice di problemi nella vita del teatro mondiale, comunque tappa importante della storia teatrale.