

Matteo Casari

«THE MASK» E IL GIAPPONE
UN PERCORSO TRA LETTERE, IMMAGINI,
LIBRI, RIVISTE E PERSONE

Il presente contributo nasce dallo scandaglio di un'ampia porzione di documenti, in buona parte epistolari e ancora inediti, che certificano il legame diretto tra Edward Gordon Craig e il Giappone. L'intento di fondo, perseguito attraverso la ricostruzione della rete di relazioni intessute da Craig con alcuni corrispondenti nipponici o occidentali ma residenti nell'Arcipelago asiatico – Yone Noguchi, Shikō Tsubouchi, Yoshikuni Ozawa e Raymond Bantock –, è mettere in luce le dinamiche che hanno dato forma e sostanza alla presenza del teatro giapponese sulle pagine di «The Mask». Ciò che l'indagine sui documenti primari ha permesso di cogliere, insomma, è il movimento sotterraneo che ha prodotto l'orografia dalla quale è poi derivata la mappa – fisica e concettuale – fissata sulle pagine della rivista alla quale Craig si è dedicato per oltre vent'anni.

Tale approccio ha acquisito all'attenzione degli studi figure trascurate o, seppur individuate, lasciate spesso ai margini o alle note a piè di pagina. Le lettere con questi corrispondenti costituiscono una stratigrafia che immancabilmente, lungo la direttrice cronologica, segna i picchi di interesse di Craig su alcuni temi che la rivista, poi, faceva propri – uno spiraglio aperto sul lavoro di bottega prima che gli scampoli fossero confezionati per essere quindi esposti nella loro foggia finale – o, ancora, evidenzia l'abilità nell'acquisire alla causa perseguita nuovi e utili sostenitori.

Il ruolo del Giappone nel più ampio disegno della riforma teatrale perseguita da Craig trova qui un più preciso inquadramento e ne marca la collocazione in merito al nesso forte con la formazione e con la tensione all'espansione della sua influenza verso Oriente: si

leggerà sulle due presenze giapponesi nell'International Committee della School for the Art of the Theatre e sulla diffusione di «The Mask» in Giappone. Su quest'ultimo aspetto si giunge per la prima volta in assoluto ad una quantificazione e a una localizzazione geografica della circolazione della rivista nell'arcipelago nipponico.

La ricerca condotta per la stesura di questo saggio, infine, ha permesso di individuare l'insorgenza di un recente interesse rivolto a Craig dagli studiosi giapponesi, una iniezione arricchente di prospettive fino a pochi anni fa assenti che aggiungono profondità alla dimensione interculturale di Craig, testimoniano la lunga durata della sua influenza in Giappone e precisano ulteriormente il ruolo della lezione giapponese nel pensiero e nell'opera del regista inglese.

La nitidezza dei dettagli – a volte minuterie del quotidiano – perseguita in queste pagine sconta, per converso, un fisiologico sfocamento del contesto generale. La focale chiusa dell'indagine, suggerita dai documenti selezionati sui quali si fonda, vuole essere un tentativo di descrivere l'interno di alcune stanze – non certo di rappresentanza – di quella magnifica architettura che studi seminali, la cui focale aperta aveva permesso visioni d'insieme di grande respiro e presa, avevano tratteggiato dall'esterno.

Una premessa

Una considerazione complessiva delle pagine dedicate da «The Mask» al Giappone, e più in generale all'Asia, restituisce una sorta di storia della teatralità e della creazione artistica orientale: oltre al teatro l'attenzione è frequentemente allargata alle arti visive, all'architettura, all'artigianato e, ovviamente, alla letteratura e alla poesia. Caratteristica distintiva di questa storia *sui generis* – non vi è un piano espositivo organico, una sistematica volontà di selezione, né una tensione alla messa in sequenza cronologica di quanto proposto – è di fondarsi su una modalità di raccolta e restituzione di informazioni e frammenti di cultura materiale dal sapore etnografico. La componente materiale del teatro è sempre stata centrale

in Craig e lo stesso ha collezionato oggetti¹ per tutta la vita e ha a lungo accarezzato la possibilità di allestire un museo, sussidio alla formazione degli uomini di teatro che avrebbero dovuto frequentare la sua scuola, negli spazi dell'Arena Goldoni.

«The Mask» è una miniera di fonti iconografiche e quelle riferite all'Asia si può dire costituiscano una concisa ma significativa galleria etnografica: i carteggi di Craig con i contatti giapponesi, di cui si dirà, cadenzano una inesausta richiesta di immagini e libri illustrati per dare tridimensionalità ai contenuti editi. L'essere fin dalle origini un artista della visione, il suo precoce approdo all'arte dell'incisione, la passione per la bellezza fattuale e tattile quali emblemi di un intrinseco valore culturale di ciò che è fissato su carta² – la raffinata fattura di «The Mask» ne è una conferma palmaria – invitano a non sottostimare l'influenza primaria della grafica, della xilografia e dell'immagine nell'appressamento conoscitivo di Craig all'Asia e più specificamente al Giappone. L'approccio segnatamente iconografico, però, può qui essere solo richiamato poiché la riflessione si orienterà su di una direttrice differente per quanto intimamente connessa.

L'etnografia craighiana – anche visuale, si diceva – è mossa da un'idea forte e posta a priori che deve trovare le più ampie e diversificate conferme: come il passato, luogo elettivo di un teatro non ancora abbruttito e svilito, così l'Asia si offre a Craig quale alterità funzionale e plausibile per dare al teatro del futuro uno specchio nel quale poter prefigurare parte del proprio soma.

L'etnografia di Craig, e lo spirito che la anima, opera analogamente all'*armchair anthropology* – l'antropologia da tavolino – che ha caratterizzato una fase importante della costruzione del sapere

¹ Parte della collezione di Craig è conservata alla Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle (d'ora in poi BnF, ASP). Il posseduto, costituito prevalentemente da stampe xilografiche giapponesi a tema teatrale e da maschere asiatiche e africane è visibile nel suo complesso tra i documenti digitalizzati della BnF, <<https://gallica.bnf.fr>>.

² Cfr. Maria Ines Aliverti, *History and Histories in Edward Gordon Craig's Written and Graphic Work*, in *Performing the Matrix. Mediating Cultural Performances*, edited by Meike Wagner, Wolf-Dieter Ernst, München, Epodium, 2008, p. 201.

antropologico occidentale sul finire del XIX secolo e agli inizi del XX. Non c'è lo spazio sufficiente per problematizzare i controversi temi e tassonomie di quel frangente storico³ – dall'evoluzionismo all'etnocentrismo, dall'oggettivismo al colonialismo fino all'imperialismo – ma è utile tale riferimento a livello euristico per mettere in luce come «The Mask» sia divenuta depositaria di un sapere plurale sull'alterità teatrale costruito per stratificazioni successive e come, questa alterità, sia stata funzionalizzata da Craig per discutere, diffondere ma soprattutto confermare le proprie idee unificandole in un pensiero internamente coerente. L'antropologo da tavolino era il terminale presso il quale confluivano dati, materiali, informazioni raccolti o prodotti da altri per essere da lui compendati, analizzati, elaborati e alla fine tesaurizzati come conoscenza utile alle proprie necessità. La lontananza, il non aver direttamente visitato i luoghi e le culture di cui si discorreva, garantiva un certo distacco e, quindi, una relativa libertà nel rielaborare quanto acquisito in un discorso tutto interno all'alveo culturale dell'antropologo.

«I have visited neither Japan nor China so I have seen no performances of either of the two stages» dichiara apertamente Craig in uno dei suoi ultimi interventi sui teatri asiatici usciti in «The Mask» (XII, 2, April 1927, p. 71) nella sezione Five books, dove si recensiscono *Théâtre et Musique Modernes en Chine* di Georges Souilié e *The Chinese Theatre* di Adolf Eduard Zucker. Più che un'opportunità per far conoscere il teatro cinese attraverso i due libri la recensione diviene un'opportunità per pungolare il lassismo dell'attore inglese poiché dalla discussione sugli aspetti formali e strutturali dei palcoscenici giapponesi e cinesi, a partire dal primo dei due volumi citati, si giunge a questa reprimenda:

“Tout acteur ou actrice, en Chine, doit jouer, chanter et danser...”. Did you hear that, dearly loved old British actor?... “must play, sing and dance” ... “every actor and actress must” ... “in China”. Sounds reasonable,

³ Per una analisi critica della questione si veda Renato Rosaldo, *Culture and Truth*, Boston, Beacon Press, 1989 (trad. it., *Cultura e verità. Rifare l'analisi sociale*, Roma, Meltemi, 2001).

does it not? or is hard work all High-brow nonsense? ... “doit jouer, chanter et danser”: ... Mon dieu! allons au Café de la Regence tout de suite!

Il tutto rincarato dalla sferzante chiosa di Craig che si firma con lo pseudonimo Yoo-No-Hoo, la cui lettura potrebbe essere “you know who”: «And now how about a little work – or is it still too early?». L'esempio, per quanto possa apparire banale, è emblematico del *modus operandi* adottato su «The Mask».

L'ampio interesse di Craig verso il teatro asiatico, indirizzato a fornirne una estesa presentazione e divulgazione, a farne in qualche modo *una* storia, si diceva, non è insomma del tutto disinteressato. Ciò che in parte sembra giustificarne la diffusa presenza è la definizione di un altrove teatrale che possa fungere da cartina di tornasole, da ulteriore puntello per l'idea di teatro pervicacemente postulata e perseguita dal nostro. In *A Living Theatre*, nelle pagine espressamente dedicate a «The Mask», tale idea si fa letteralmente maiuscola:

We who are associated with The Mask are often asked what it is the journal stands for, why it is of such importance that it should have survived while other journals appear, live out a few issues, and then die. The answer is simple. The Mask, as has been already said, stands for an IDEA, and an IDEA is a rare thing; is, together with its exponents and adherents, of value and worthy of respect. The IDEA in obedience to which The Mask was founded was that of a New Theatre which should replace the existing one; an IDEA which, conceived rapidly, needs time to develop naturally: its purpose was to support and advance and link together that group of younger men in the European Theatre who are devoting their lives to the realisation of that Idea⁴.

Da questa vera e propria chiamata alle armi – «The Mask» è un modo per fare militanza – emerge l'attenzione centrata sullo scenario europeo⁵, sull'Occidente culturalmente e teatralmente inteso si

⁴ Edward Gordon Craig, *A Living Theatre. The Gordon Craig School. The Arena Goldoni. The Mask*, Florence, 1913, pp. 12-13.

⁵ Date le premesse poste apparirebbe scontato un riferimento all'orientalismo

potrebbe dire, e la necessità di possedere una rete di paladini pronti a combattere per questa «IDEA» al fine di diffonderla. Anche in tal senso varrà la pena seguire trama e ordito del drappo nipponico tessuto da Craig in anni di scambi epistolari e di rapporti interpersonali, per come emergono dalla messe di documentazione che è stato possibile visionare e indagare. È su questa rete di contatti che il presente contributo si concentrerà, limitandosi al caso giapponese, tentandone una ricostruzione a partire dai preziosi e cospicui carteggi e documenti – ad esempio gli elenchi degli abbonati – custoditi nei Fondi Craig della BnF di Parigi e dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze. Non ci si occuperà invece, se non tangenzialmente, della lezione giapponese rintracciabile nel pensiero craighiano o della fortuna di Craig in Giappone⁶ sempre che ciò non sia direttamente riferibile alla rivista poiché è «The Mask» il vero oggetto in questione: negli anni il Giappone diviene anche una terra di conquista culturale, un Paese chiave dello scacchiere teatrale mondiale da acquisire tra quelli votati alla causa craighiana e per questo motivo c'è un lavoro indefesso per diffondervi «The Mask», l'arma più avanzata in mano all'agguerrita compagine. Questa tensione conquistatrice reca traccia di sé in un "memo" scritto a matita blu e rossa su un foglio protocollo, contenuto nel faldone della corrispondenza con Shikō Tsubouchi (1887-1986)⁷, sul cui fronte appare scritto «JAPAN» in stampatello

postulato da Said. Tale attribuzione non può essere accolta *in toto* poiché in Craig non si riscontra, semmai è vero il contrario, il principio di inferiorizzazione dell'Altro che è ineludibile nella teoria di Said. In Craig, piuttosto, vi è una marcata tendenza essenzialista che trasforma il Giappone, la Cina, l'India come l'Inghilterra, la Francia o l'Italia in "entità assolute" dotate di specificità distintive.

⁶ Sang-Kyong Lee, *Edward Gordon Craig and Japanese Theatre*, «Asian Theatre Journal», vol. 17, n. 2, Autumn 2000, pp. 215-235; si vedano anche i vari riferimenti all'Oriente di Craig in Nicola Savarese, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

⁷ L'uso giapponese di anteporre il cognome al nome è, in ambito scientifico, sempre rispettato. In questo articolo, tuttavia, per uniformità e per non disorientare il lettore si adotterà sempre l'ordine nome-cognome usato dai molti giapponesi citati che prediligevano questa soluzione per firmarsi: solitamente giapponesi che avevano vissuto a lungo o studiato o lavorato in Occidente.

maiuscolo con l'iniziale blu e le altre lettere rosse: «We to establish School there. Not Japan; but invite Government's co-operation [...]»⁸. Non una scuola in Giappone ma un sostegno governativo per la scuola in fase di avviamento a Firenze, scuola che come si vedrà più oltre avrà nel suo comitato internazionale ben due rappresentanti giapponesi.

L'Asia in «The Mask»

Nell'*Announcement to Our Readers* che campeggia a caratteri cubitali sulla controcopertina del Volume I, numero 1 di «The Mask» sono presenti, tra i contenuti che la rivista intende proporre ai lettori nella prima annata, *The Indian Theatre* by Louis Fulipe e *Javanese Marionettes*: la presenza del teatro asiatico può ritenersi quindi programmatica. Poco importa se poi l'intervento di Louis Fulip⁹ non vedrà mai la luce e se per leggere un articolo sulle ombre giavanesi si dovrà attendere il 1914¹⁰. La dilazione temporale e la promessa non mantenuta, sotto vari aspetti, prefigurano le strategie

⁸ BnF, ASP, EGC-Mn-Tsubouchi (Shikō).

⁹ Da una seppur sommaria ricerca bibliografica non risultano testi con questo titolo a firma di Louis Fulip, anch'esso del tutto introvabile e non presente nei vari elenchi di pseudonimi usati da Craig. Duvillier individua una nota di Dorothy Nevile Lees, scritta sul retro di una lettera di A. K. Coomaraswamy, nella quale è citato un Luis Fulep. Cfr. Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig. «Un rêve mis noir sur blanc»*, tesi dottorale redatta sotto la direzione di Georges Banu e discussa all'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle l'8 dicembre 2009, p. 305. Potrebbe quindi trattarsi di un errore redazionale ma anche sotto il nome di Louis Fulep non appaiono contributi sull'intera collezione di «The Mask». Sebbene non siano emersi legami documentati si segnala che nel 1907, anno di arrivo di Craig a Firenze, risulta risiedervi anche Lajos (Louis) Fülep (1885-1970) un critico d'arte magiaro. Cfr. József Taká, *I viaggi di Lajos Fülep in Italia*, «Rivista di Studi Ungheresi», n. 12, 2013, pp. 124-131.

¹⁰ *Javanese Marionettes. A note on their Construction*, «The Mask», VI, 4, April 1914, pp. 283-285. L'articolo è introdotto da una nota a firma J. S. (sigla dello pseudonimo craighiano John Semar) nella quale si specifica che le due immagini di ombre usate appartengono alla collezione di Gordon Craig in uso presso la sua Scuola fiorentina. Si annuncia un articolo futuro sul dramma nel quale sono impiegate, articolo mai apparso su «The Mask».

promozionali adottate da Craig per creare interesse attorno alla rivista incentivandone l'attesa e quindi il desiderio di fruirla da parte del lettore.

Le tradizioni asiatiche maggiormente rappresentate in «The Mask» sono quella cinese, ancor più quella indiana e, di gran lunga maggioritaria, la giapponese. La Cina è spesso un richiamo generico, con rimandi a Lao Tsu, Confucio, al taoismo¹¹ e gli approfondimenti più rilevanti sono confinati nella rubrica Book reviews. Il breve carteggio tenuto da Dorothy Nevile Lees in veste di editrice con Soong Tsung-faung, professore di francese e letteratura drammatica alla National University di Pechino, risalente al 1924¹² mette in luce la scarsità di fonti sul teatro cinese, almeno di quelle in lingue occidentali. Informando il professor Soong che riceverà il volume di «The Mask» richiesto e un prospetto della rivista, dopo aver caldeggiato ulteriori ordini da parte sua, avanza in un *post scriptum* questa richiesta nella missiva del 31 luglio:

Could you perhaps, when replying, kindly indicate to us some books or journals with illustrations of Chinese theatre, and the Chinese Puppet theatre, both ancient and modern? Also let us know if illustrated postcards of theatre buildings and actors are available? We should greatly appreciate this courtesy.

La risposta del professor Soong inviata il 24 agosto, che inanel-la un misero elenco di pubblicazioni, deve aver un po' raffreddato gli auspici della rivista. La chiusura, tuttavia, prometteva un ulteriore impegno per corrispondere al favore richiesto.

Dear Sir, I am in receipt of your letter of the 31st July, but your journal has not yet come.

Re. the Chinese Theatre in general and the Puppet Theatre in China,

¹¹ Il trasporto di Craig verso la Cina è ribadito dallo pseudonimo TAO, che ricorre per la verità nella rivista solo una volta, usato per firmare un fondo a dir poco *tranchant* negli Editorial notes intitolato *Japan: Tokio* (III, 6, October 1910, pp. 96-97) su Sada Yacco e la negativa presenza delle attrici sulla scena giapponese.

¹² BnF, ASP, *The Mask Correspondance*, 1924, Q-Z.

I am sorry to say that there are very few books available on this subject; there are a few translations of Chinese plays both in English and in French. [...] perhaps I will be able to give you ampler informations [sic!] in two or three months¹³.

Dagli archivi consultati non sono emersi altri contatti diretti con studiosi o personalità cinesi se non un breve scambio di lettere con Lewis Charles Arlington per ricevere copia del suo volume *The Chinese Drama*¹⁴.

La presenza del teatro indiano, conchiusa prevalentemente tra le uscite del 1913 e del 1918, è riferibile in via pressoché univoca alle figure di Ananda Kentish Coomaraswamy¹⁵ (1877-1947) e, per suo tramite, di Rabindranath Tagore (1861-1941). *Notes on Indian Dramatic Technique* (VI, 2, October 1913, pp. 109-128) di Coomaraswamy è uno degli articoli più ponderosi mai usciti su «The Mask». È arricchito da varie immagini come l'estesa, e purtroppo adespota, recensione di *The Arts and Crafts of India and Ceylon* di Coomaraswamy apparsa tra i Book reviews nel gennaio 1914 (VI, 3). Coomaraswamy è uno snodo primario della rete asiatica di Craig, snodo che trova una connessione con quello imprescindibile riferito al Giappone, ossia Yone Noguchi (1875-1947)¹⁶, amico diretto del Premio Nobel indiano e personaggio chiave del rizoma coltivato da Craig attorno ai suoi interessi per il teatro giapponese¹⁷. Poeta, critico, scrittore e straordinario divulgatore presso l'Occidente della

¹³ Nessuna delle fonti indicate da Soong apparirà mai su «The Mask».

¹⁴ BnF, ASP, *The Mask Correspondance*, 1930, A-M. Il volume, essendo uscito a Shanghai nel 1930 per l'editore Kelly and Walsh, non arriverà mai su «The Mask» il cui ultimo numero è del 1929.

¹⁵ Almir Ribeiro, *A Dialogue on the Banks of the Ganges: Gordon Craig and Ananda Coomaraswamy*, «Revista Brasileira de Estudos da Presença», vol. 4, n. 3, 2014, pp. 463-485.

¹⁶ Il nome per esteso di Noguchi è Yonejirō ed è il padre di Isamu Noguchi, artista e architetto nippono-americano che collaborò in ambito teatrale con Martha Graham.

¹⁷ Madoka Hori, *R. Tagore and Yone Noguchi: The International Conflict or the Asian Solidarity?*, in *Centenary Year of Gurudev Rabindranath Tagore's Maiden Visit to Japan: Rabindranath Tagore and Japan* (The Proceedings of the International Conference on "Tagore and Japan & Various Aspects of Japanese Culture" in 2016), edited by Gita A. Keeni, Granthana Vibhaga, Visva-Bharati, 2017.

cultura giapponese – visse e lavorò tra gli Stati Uniti e Londra per molti anni – Noguchi aderì al movimento imagista¹⁸ e la sua vicinanza al modernismo¹⁹ lo pose al centro di molteplici rapporti nei quali Craig era coinvolto.

Poet of the Stage: Kaoru Osanai e l'eroe sconfitto

Non mancano in «The Mask» aperture dedicate ad altri Paesi asiatici con citazioni e riferimenti più o meno ampi o generici a Corea, Cambogia, la già ricordata Giava, Siam, Nepal. Ma è il Giappone a primeggiare. Le affinità profonde sentite da Craig con alcuni elementi salienti della cultura nipponica e del suo teatro, contestualmente antico e contemporaneo avendo portato nell'oggi tradizioni centenarie, valgono all'arcipelago dell'Asia orientale un ruolo preminente. Ma anche le condizioni geo-politiche che riguardano il Giappone in relazione all'Occidente²⁰ vanno enfatizzate. La troppo nota per essere qui raccontata apertura del Giappone occorsa

¹⁸ Yoshinobu Hakutani, *Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism*, «Modern Philology», vol. 90, n. 1, August 1992, pp. 46-69.

¹⁹ Yoko Yamaguchi ricostruisce in modo eccellente il network modernista richiamato in riferimento a Craig e al suo interesse per il *bunraku*. Si veda Yoko Yamaguchi, *Edward Gordon Craig and the International Reception of Bunraku: Transmission of the Puppet Images in «Gakuya zue shūi», and the Networks of Modernism between Japan, Europe, and the United States*, «Forum Modernes Theatre», vol. 28, n. 2, 2013, pp. 176-192.

²⁰ Gli ultimi anni del periodo Tokugawa, noti come *bakumatsu*, vedono il progressivo allentarsi della chiusura del Giappone – già nei decenni precedenti le potenze occidentali avevano provato a scardinare l'isolamento nipponico – e l'avvio di rapporti diplomatici e commerciali con nazioni straniere. Il Trattato di Amicizia e Commercio con gli Stati Uniti del 1858 conduce, nello stesso anno, ad analoghi accordi con Olanda, Russia, Gran Bretagna e Francia. Per l'Italia le relazioni diplomatiche ufficiali inizieranno nel 1861. Su questo frangente e sul ruolo del teatro *nō* nelle azioni di diplomazia culturale giapponese cfr. Matteo Casari, *Japan, Italy and Elsewhere. Nō and Shinsaku Nō from Cultural Diplomacy to Intercultural Dialogue*, in *Nō Theater and Cultural Diplomacy. With a Glimpse into Philippine Practices*, edited by Umali Amparo Adelina, Umewaka Naohiko, Matteo Casari, «Arti della performance: orizzonti e culture», 11, Dipartimento delle Arti-Università di Bologna, 2018, pp. 148-158. Disponibile su <<http://amsacta.unibo.it/6034/>> (28/06/2019).

nel 1868 con la restaurazione del potere imperiale che inaugurò il lungo e complesso periodo Meiji (1868-1912), infatti, produsse un intenso traffico di studiosi e personalità artistiche e dell'intelligenza che dall'Occidente si recarono – spesso su invito delle autorità locali – in Giappone e che dal Giappone si recarono in Europa e Stati Uniti per formarsi e per arricchire le conoscenze nipponiche sullo scenario internazionale del quale il restaurato impero ambiva essere parte: un *do ut des* a simmetria variabile.

Il fenomeno del giapponismo fu indubbiamente nutrito e plasmato dall'intensificazione degli scambi ricordati e, quello inglese in particolare, costituisce un brodo di coltura non sottacibile nella preparazione di Craig ad incontrare la cultura giapponese. Seppur di sfuggita, poiché laterale rispetto al filone principale delle questioni che si intendono qui trattare, mette conto richiamare la circolazione delle stampe *ukiyo-e* – Craig stesso praticherà la xilografia – e la frequentazione dell'ambiente intellettuale e artistico che aprì le porte al giapponismo in Inghilterra nel quale operavano figure quali James Whistler (1834-1903), Walter Crane (1845-1915), Laurence Binyon (1869-1943). È in questo animato *milieu* interculturale, costituito da studiosi e artisti sovente bilingui, che Craig ha potuto veder soddisfatta, da un lato la richiesta di informazioni che lo interessavano e, dall'altro, la possibilità di sfruttare un canale per veicolare le proprie idee verso un Paese sentito affine e che poteva fungere da megafono delle sue istanze su una vasta porzione del continente Asiatico.

A cavallo tra XIX e XX secolo la scena giapponese è in pieno fermento, sensibile contrappunto e terreno di ulteriore elaborazione dei vorticosi cambiamenti che interessavano la società e, come la società, la scena giapponese si apriva a influssi esogeni: si elaboravano soluzioni innovative in seno ai generi di tradizione, si approntavano le prime traduzioni dalla grande drammaturgia occidentale (Shakespeare, Ibsen, Cechov, Strindberg, O'Neill, Wedekind, Pirandello, ecc.) e con lo *shinpa* (nuova scuola) e lo *shingeki* (nuovo teatro) il teatro di prosa iniziava ad affermarsi creando i presupposti per l'insorgere di una drammaturgia originale giapponese²¹. Craig,

²¹ Per una sintetica ricognizione di questo momento si veda Bonaventura

quindi, trovò non solo un Paese ma un intero movimento teatrale poroso e pronto all'osmosi.

Un caso che vale la pena esplorare è quello di Kaoru Osanai (1881-1928), “padre” dello *shingeki* e personalità tra le più eminenti del firmamento teatrale giapponese. Fondatore nel 1909 del Jiyū gekijō (Teatro Libero) assieme all'attore *kabuki* Ichikawa Sadanji II (1880-1940), viaggia in Europa e segue il lavoro di Reinhardt, Stanislavskij, Craig: è spettatore dell'*Hamlet* andato in scena a Mosca frutto della collaborazione degli ultimi due lasciandone una interessante memoria²² aperta da questa parole:

Edward Gordon Craig had only nine or ten occasions for transcendent ideals on the stage between *Dido and Aeneas* in 1900 and *Rosmersholm* in 1906. After these came five more years of solitary discussion of publications, and of independent exhibitions of his works. In 1911, his ideals were finally presented on an actual stage in superb form – that is, the production of *Hamlet* at the Moscow Art Theatre.

On the evening of December 28 (by the Julian calendar) in the following year, 1912, after years of longing, I finally witnessed with my own eyes, thanks to my good fortune, the completed work by the “Poet of the Stage”, which was executed on the most grandiose scale.

I have no intention of discussing here the ideas of Craig, whose concepts I greatly respect [...]. I simply and sincerely hope that I am capable of writing down my eye witness report of Craig's profound art in a manner sufficiently vivid to convey my excitement to my friends at home and to stimulate their imagination²³.

Osanai, che non sarà mai citato in «The Mask» e non avrà mai rapporti epistolari diretti con Craig, ne è un accanito – e per molti

Ruperti, *Il teatro in Giappone dalla modernità alla contemporaneità*, in *Mutamenti dei linguaggi nella scena contemporanea in Giappone*, a cura di Bonaventura Ruperti, Venezia, Cafoscarina, 2014, pp. 9-30. Per ulteriori approfondimenti si veda anche *Il teatro giapponese. La macchina scenica tra spazi urbani e riforme*, a cura di Matilde Mastrangelo, Luca Milasi, Stefano Romagnoli, Roma, Aracne, 2014.

²² Osanai Kaoru, *Gordon Craig's Production of "Hamlet" at the Moscow Art Theatre*, Translated with an Introduction by Andrew T. Tsubaki, «Educational Theatre Journal», vol. 20, n. 4, December 1968, pp. 586-593 (ed. or. *Bijitsuzo no Hamlet*, 1931).

²³ *Ivi*, pp. 588-589.

versi libero – divulgatore in Giappone²⁴ tra gli uomini di teatro, non solo perché ha consapevolmente guardato alla sua lezione ma perché sue sono varie traduzioni in giapponese degli scritti craighiani, anche da «The Mask». Nel 1922 pubblica, sulla rivista «Geki to Hyōron» (Teatro e critica), un articolo dal titolo *Gozun Kureegu no tegami* (Una lettera di Gordon Craig)²⁵. L'apertura è utile per misurare la temperatura dell'interesse rivolto dall'arcipelago al nostro:

Horikawa di «Geki to Hyōron» mi ha portato una lettera di Gordon Craig dicendomi di leggerla. Si tratta di una lettera di ringraziamento per una raccolta di proprie poesie che Noguchi Yonejirō gli aveva inviato. Mi ha turbato sapere che si trattava di una lettera di Craig. Poiché Craig è oggetto del mio rispetto, ma so pure da tempo che la sua grafia è poco leggibile. In passato avevo visto riprodotta nella rivista «Shibai» [Teatro], pubblicata da Kusuyama e altri, una sua lettera indirizzata a Shikō Tsubouchi.

Su Shikō Tsubouchi torneremo. Craig è ben conosciuto e le riviste di settore lo seguono e danno spazio alle epistole scambiate con i connazionali. Dopo aver ampiamente argomentato sulla difficoltà nel capire la scrittura di Craig – oltre un mese per decrittare la lettera – Osanai prosegue:

Horikawa non si è accontentato della mera traduzione. Mi ha chiesto di presentare Craig. Anche questa cosa è difficile! Il nome di Gordon Craig è conosciuto da tutti quelli che seguono lo *shingeki*. Tuttavia, quando si arriva alla traduzione di Craig, sono molti quelli che esitano. Il motivo sta nel fatto che Craig pur essendo una persona pratica, produce pochissimi risultati concreti.

Se si afferma che Craig è il primo teorico rivoluzionario della scenotecnica moderna, non rimane che ammetterlo. Se si guarda a Craig solamente come un idealista del teatro, anche questo non rimane che ammetterlo. Se pensiamo a Craig come un ideale regista teatrale sognatore,

²⁴ Oya Reiko, *Kaoru Osanai and the impact of Edward Gordon Craig's theatrical ideals on Japan's shingeki (new theatre) movement*, «Shakespeare», vol. 9, n. 4, 2013, pp. 418-427.

²⁵ Kaoru Osanai, *Gozun Kureegu no tegami*, in «Geki to Hyōron», settembre 1922, pp. 110-117. La traduzione è di Giancarlo Giovanelli con la revisione di chi scrive.

ebbene non si può fare a meno di pensarlo. Tuttavia, la grandezza di Craig come artista e teorico dell'arte non permette che lo si comprima in queste piccole categorie.

“L'origine del nuovo teatro moderno parte in toto da Gordon Craig”²⁶.

Anche questo non si può negare. Tuttavia non è cosa facile illustrarne il motivo. Non posso scrivere distrattamente. Voglio scrivere solamente cose che Craig stesso possa approvare. Tuttavia, ora non ho né il tempo né la testa per farlo. L'idea profonda di Craig relativa all'arte, la lascio a quanto effettuato di solito in Giappone; qui penso di scrivere delle esperienze esterne, sconosciute ai più, di Craig in stile Dizionario Biografico (in verità è una traduzione dal dizionario biografico).

Segue una nota biografica sulle esperienze attoriali di Craig e sugli allestimenti nei quali è stato coinvolto o per i quali è riuscito a mettere in pratica le sue idee rivoluzionarie. L'elenco serve più che altro a mettere in risalto che quest'ultima evenienza si è concretizzata assai di rado. Quindi l'autore passa alle pubblicazioni e a «The Mask»:

Questo è il poco che risulta dal mio Dizionario Biografico. Proverò ad aggiungere quel poco che conosco. Dal marzo 1908 inizia a pubblicare a Firenze la rivista autogestita «The Mask». A quel tempo Craig abitava a Firenze e aveva iniziato la ricerca sull'arte drammatica antica e contemporanea in un vecchio teatro abbandonato, l'Arena Goldoni.

La prima volta che sono venuto a conoscenza della rivista «The Mask» è stato tramite Yonejirō Noguchi. C'è un legame antico tra Noguchi, Craig e me. Nel 1911 ha pubblicato a Londra presso William Heinemann *On the Art of the Theatre*. Alla revisione della prima tesi in forma di dialogo *The Art of the Theatre*, ha aggiunto la seconda tesi pubblicata in «The Mask» (all'epoca ho tradotto i punti salienti da «The Mask» e li ho presentati alla casa editrice Sanda Bungaku) e alcuni brevi articoli pubblicati in «The Mask». Nel 1913 ha pubblicato un grosso libro contenente disegni per J. M. Dent & Sons di Londra, *Towards a New Theatre*. Il recente libro *The Theatre Advancing* è stato pubblicato l'anno scorso a Londra da Constable, in effetti si tratta di una raccolta di articoli già pubblicati su «The Mask». [...] Craig dice che c'è una traduzione parziale in giapponese, mi chiedo come ha fatto a saperlo. Può darsi che ce ne siano altre, ma *In a Restaurant*

²⁶ Questa affermazione è nella lettera tra virgolette, quindi si presume sia una citazione. Osanai, però, non indica la fonte.

e *A Note on Applause* le ho tradotte io. In particolare la prima l'ho tradotta dal periodico «The Mask» ancora prima che uscisse questo libro²⁷.

Sebbene collocato tra i due blocchi poco sopra citati vale la pena chiudere questa digressione su Osanai e Craig con un passaggio che manifesta la sensibilità giapponese al personale carisma di Craig:

In seguito ho saputo che successivamente [all'*Hamlet* di Mosca, N.d.A.] ha avviato la scuola teatrale a Firenze, ma pare che non abbia avuto seguito.

Comunque, è un uomo con molti nemici. È una persona poco affidabile nella vita reale. Anche il luogo di residenza non è costante. Tuttavia, per quanto riguarda la persona, io non posso fare a meno di rispettarlo. E poi sono indignato per il gran numero di persone che ne parla male mentre gli rubano molte idee.

Nel profilo tracciato da Osanai, Craig assume le sembianze di un eroe sconfitto, quella peculiare tipologia di eroe che Ivan Morris ha spiegato essere la prediletta dai giapponesi. Sconfitti sì, ma puri di animo, tenacemente attaccati ai propri ideali, indisponibili a mutare la propria idea e scendere a compromessi per ottenere facili riconoscimenti e, quindi, alla fine percepiti come eroi da chi ne riconosce l'indomita idealità e la moralità superiore, perfino alla morte. Tolta la morte, che l'eroe sconfitto giapponese si infligge con il rituale del *seppuku*, l'analogia con la figura tratteggiata da Osanai ha ampi margini di sovrapposizione senza con questo, ovviamente, voler ritenere Craig uno sconfitto e riconoscervi tutti gli elementi dell'archetipo nipponico: «In una società preminentemente conformista i cui membri sono intimiditi dall'autorità e dalla tradizione, uomini coraggiosi, sprezzanti del pericolo, spiritualmente puri come Yoshi-tsune e Takamori esercitano un fascino particolare»²⁸.

²⁷ Il libro a cui si riferisce Osanai è l'edizione del 1919 di *The Theatre Advancing. In a Restaurant* è stato inizialmente pubblicato su «The Mask» (I, 6, August 1908, pp. 119-120) con il titolo *At Borchats in Berlin*. La Lettera di Craig a Noguchi è pubblicata nell'originale inglese in *Yone Noguchi collected English letters*, edited by Atsumi Ikuko, Tokyo, Yone Noguchi Society, 1975, pp. 218-219.

²⁸ Ivan Morris, *The Nobility of Failure*, New York, The Noonday Press/Farrar

Il debutto del Giappone su «The Mask»: tra attrici, scimmiettamenti e realismo

Se occorreranno sei anni, nonostante gli annunci del numero inaugurale di «The Mask», prima che le ombre giavanesi appaiano sulla rivista sarà sufficiente attendere solo un mese dal debutto editoriale perché il Giappone, e con esso l'Asia, inizi ad abitare concretamente e in modo continuativo le pagine di «The Mask». L'occasione è propiziata dalla presenza ad Amsterdam della coppia Otojirō Kawakami e Sada Yacco²⁹ che, dal 24 luglio 1907 al 13 febbraio 1908, visitarono anche Parigi e Bruxelles. Nella sezione Foreign notes (I, 2, April 1908, p. 21), J. v. H., sigla dello pseudonimo craighiano Jan van Holt, riporta le impressioni dell'attore olandese Royaards il quale, a seguito della visione della coppia giapponese, ritiene che nella loro arte vi siano molti insegnamenti utili per gli attori nostrani:

In seeing his very powerful and always beautiful gestures, which remind us of a series of peerless Japanese prints, I suddenly understood the Japanese and a great part of the culture of this unconquerable race, but also came to a fuller understanding of something else; that is to say, the aims of Mr Gordon Craig to subordinate word to gesture in the Dramatic Art. The impression I received from the silent acting of the Japanese will be ineffaceable in me, [...].

A pagina 25, questa volta nella sezione Editorial notes, è J. S.³⁰ a riprendere l'argomento. Apprezza la modestia e il coraggio di Royaards nel proclamare che la parola non sia necessaria per

Straus Giroux, 1975 (trad. it. *La nobiltà della sconfitta*, Milano, Guanda, 1983, p. 10).

²⁹ Su Kawakami e Sada Yacco, anche in relazione a Craig, si vedano le varie sezioni dedicate in Nicola Savarese, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, cit.

³⁰ John Semar. È uno degli pseudonimi più usati da Craig e, come confermano alcune pagine del diario di Dorothy Nevile Lees conservato al Vieusseux, è voluto il riferimento all'omonimo personaggio comico, Semar, del *Wayang kulit*, il teatro delle ombre giavanesi. Nello stesso diario Dorothy indica che anche lei utilizzava il medesimo pseudonimo per firmare la corrispondenza o interventi sulla rivista.

comprendere una rappresentazione, tuttavia lo mette in guardia dai pericoli di una imitazione superficiale ed esteriore perché potrebbe portare a quegli sventurati esiti che già l'artigianato e le tappezzerie – l'allusione è alla moda ispirata dal giapponismo – hanno prodotto a causa di una ammirazione pedissequa per l'arte giapponese:

To search for and discover the laws which govern all art and to attempt to abide by these laws, this is the duty of the artist; but we must beware of any sudden influence which would lead to imitation, especially so strange an influence as that able to be brought to bear by the East upon the West. For it is not necessary to learn from Japan. The laws of art are universal; they are the only universal laws.

Con perfetta circolarità ritroviamo agli esordi della rivista quanto descritto in sede di premessa in merito all'IDEA cui tutto, essendo essa universale, deve essere subordinato. La questione qui solo toccata rimanda ad altri interventi che censurano la via teatrale intrapresa da Sada Yacco – e da Hanako, altro bersaglio degli strali craighiani – poiché sovvertitrice della natura – del teatro – che vorrebbe le donne escluse dalla scena: «Nature still seems to find the old way of creating things the best. [...] The artist who follows this law of nature does not go far wrong. We search back for the origin of things not to copy them but to learn by which method and in what material they were made».

Sebbene il Giappone sia positivamente soggetto ad un impetuoso mutamento modernizzante, prosegue TAO nel suo articolo riferendosi implicitamente ai rivolgimenti del periodo Meiji, ci sono cose che sarebbe bene non mutassero:

But although all these things may be improvements it by no means follows that our art can be improved by changing the methods and materials which have been employed with so great success in the past. Madame Sada Yacco was the first lady to go upon the stage in Japan. The innovation was a pity. She then went to Europe to study the modern theatres there, and more especially the Opera House in Paris, intending to introduce such a theatre into Japan,... it is to be presumed with the idea of advancing the art of the Japanese theatre. There can be no hesitation in saying that she

is doing both the country and its theatre a grievous wrong. Art can never find a new way of creating better than the primitive way which the nation learned as children from Nature³¹.

La misoginia di Craig monta nelle righe successive tirando in ballo pure l'effetto deflattivo che le attrici avrebbero prodotto sui salari degli attori e il loro ruolo nell'avviare il declino del teatro occidentale. Tali aspetti saranno ulteriormente esasperati in *Sada Yacco* pubblicato su *The Theatre Advancing*³², che replica l'articolo del 1910 con una sostanziosa aggiunta a partire dalle *suffragette*. Ma il nodo sembra essere altrove, legato all'interpretazione, all'imitazione e al realismo: «[...] the answer is that men take themselves very seriously as artists, and the mimic world becomes for them the real world. With women it is quite different. And besides, what men and women do and feel is always different; the two can never be compared»³³.

Hanako³⁴ subirà la medesima sorte nonostante in un fondo dei Foreign notes³⁵ alcuni aspetti positivi del suo stare in scena fossero stati messi in luce. Certo, con la premessa che negli spettacoli succintamente recensiti aveva recitato davvero male per il Giappone e in modo ammirevole per l'Europa. Il tema del sovvertimento della natura e quello del pubblico incapace di cogliere il valore dell'arte fermandosi alla superficie degli effetti – e al fascino dell'esotico –

³¹ TAO, *Japan: Tokio*, «The Mask», IV, 4-6, October 1910, pp. 96-97. Interessante, in questo passaggio, l'insorgenza di quella che Rosaldo definisce «nostalgia imperialista», ossia la tendenza occidentale a riservare a se stesso il diritto al progresso e a destinare l'Altro al mantenimento di un mondo stabile e immutabile da preservare assolutamente. Si veda Renato Rosaldo, *Cultura e verità*, cit., pp. 122-128.

³² Gordon Craig, *The Theatre Advancing*, Boston, Little, Brown, and Company, 1919, pp. 232-236.

³³ *Ivi*, p. 236.

³⁴ Su Hanako si veda Nicola Savarese, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, cit. Sulla ricezione di Sada Yacco e Hanako in relazione a Craig si veda Yang Gao, *Reception of Sada Yacco and Hanako's Acting in Europe at the Turn of the Twentieth Century: Centered on the Critiques of Gordon Craig*, «Japan Studies Association Journal», vol. 15, n. 1, 2017, pp. 145-162.

³⁵ J. B. (John Balance, pseud. Gordon Craig), «The Mask», III, 7-9, January 1911, p. 143.

prorompono con la consueta *vis* polemica sul numero di gennaio 1914: «Hanako is a remarkable actress... and Hanako is not an artist at all. The actress Hanako should be put down by Law. Hanako the woman is doubtless valuable»³⁶. Il realismo della sua interpretazione, che ha fatto sbucciare le mani per gli applausi a tutti tranne che a un avveduto spettatore, è per Craig una menzogna, uno spettacolo indegno e buono al massimo per il melodramma. Hokusai, afferma Craig parlando dell'assenza di realismo nell'arte giapponese, avrebbe odiato Hanako. Il senso della linea e della distribuzione volumetrica di Hokusai, la geometria compositiva insomma, erano in grado di trascendere il dato realistico pur nella sua restituzione grafica³⁷.

Henry Furst, in una lettera³⁸ a Craig in cui conviene sull'inadeguatezza di Hanako a portare in scena l'opera di Kakuzo Okakura³⁹ *White Fox*, pone un'interessante argomentazione sul realismo associato al Giappone: «And as for 'realism' all Japanese art is 'realistic', but not in the sense that Duse is realistic».

Mancando la lettera di Craig le sfumature si perdono ma si conferma la centralità del tema riferita al Giappone e, soprattutto, la sua problematizzazione: non una assenza di realismo ma una sua peculiare manifestazione.

³⁶ Gordon Craig, *Kingship. Some Thoughts concerning Hanako the Actress: Japan: India: Friendship and the King*, «The Mask», VI, 3, January, 1914, pp. 238-244.

³⁷ Hokusai trova più volte spazio su «The Mask». Oltre alla stampa *A Travelling Company. From the "Onno Sanju rokkasen"* (1798) (IV, 2, October 1911), vi appaiono due suoi brevi interventi in traduzione pubblicati sotto il titolo unificante di *Towards Perfection* (XIV, 4, October 1928, p. 171).

³⁸ La lettera non è datata, ma un appunto a matita indica 1916. Furst aggiorna Craig sulla morte di Kakuzo Okakura, avvenuta nel 1913, e sulla possibile messa in scena della sua unica opera teatrale, *White Fox*, con Hanako. La musica affidata a Stewart Gardner non fu mai realizzata con disappunto di Okakura. BnF, ASP, *The Mask Correspondance*, Furst (sans cote).

³⁹ Assai noto in Occidente per il suo *The Book of Tea* (1906) è stato collaboratore di Fenollosa e parte di quella generazione di giapponesi che viaggiò in Occidente fungendo da tramite interculturale. Per le sue frequentazioni e connessioni con la rete giapponese di Craig meriterebbe un approfondimento che i limiti del presente contributo non consentono.

Yone Noguchi: la via al Giappone di Craig

Tra il 1910 e il 1914, con una densità notevole nel 1911 e 1912, «The Mask» pubblica una quantità cospicua di contenuti sul Giappone – e dal Giappone – che non avrà eguali nelle annate successive.

Con una lettera del 16 maggio 1909 entriamo, *in media res*, in una delle relazioni più solide e determinanti per Craig e la sua rivista, quella con Yone Noguchi, poeta e scrittore capace di affermarsi in Occidente con le sue opere in inglese e inesausto propagatore della cultura, non solo teatrale, giapponese in Occidente: «Dear Sir, your note of March 26th was received with many thanks; and I am happy to come in touch with you. Under the separate cover I send you a copy of “The Pilgrimage”⁴⁰ with understanding that you will send me your’s copies of “The Mask”»⁴¹. Noguchi spera che la rivista possa recensire il suo volume e che Craig gli faccia sapere se ha gradito il suo lavoro. Nel ricordare il periodo trascorso a Londra nel 1903 per pubblicare *From the Eastern Sea*⁴² e altri fatti Noguchi pone le premesse di quello che sarà un rapporto basato sullo scambio – si potrebbe anche dire baratto – reciproco:

[...] I will come for you as a Japanese agent. [...] I shall be glad to furnish you a Japanese theatrical article which you wish to get. I believe I am able to do it; I published two or three articles in “The Theatre”, N. Y. I have many friends here who devoted their own lives for dramatic art. I can talk over the matter with them, and get materials from them; You must write me more in detail; I will be happy to become a Japanese correspondent for your magazine [...].

Ecco dispiegati, in questa prima lettera in risposta a una missiva di Craig non presente nel fondo, i prodromi di una amicizia e col-

⁴⁰ Yone Noguchi, *The Pilgrimage*, New York-London, Mitchell Kennerley/Elkin Mathews, 1912. Disponibile su <<https://archive.org/details/pilgrimage00noguiala/page/n6>> (14/05/2019).

⁴¹ BnF, ASP, *The Mask Correspondance*, January 1911, boîte 4.

⁴² Yone Noguchi, *From the Eastern Sea*, London, At the Unicorn/Cecil Court, W.C., 1903. Disponibile su <<https://archive.org/details/fromeasternsea00nogu/page/n5>> (15/05/2019).

laborazione fondate sulla devozione all'Arte, al teatro. Noguchi, la cui deferenza e ammirazione per Craig sono palpabili, non firmerà nemmeno un articolo per «The Mask» ma a lui si devono l'intreccio di altri contatti, l'afflusso di contenuti che hanno popolato la rivista e molteplici informazioni sui generi di teatro tradizionale giapponese che Craig adotterà come tasselli del proprio percorso di conoscenza e speculazione utile all'affermazione del teatro del futuro.

Acclusa alla lettera del 19 settembre 1909⁴³, in una busta separata, Noguchi invia alla rivista copia del suo articolo *The Japanese Mask Play* (non conservato nel plico della corrispondenza) assieme ad alcune foto a colori per una pubblicazione su «The Mask» poiché, scrive, «[...] I wish to have something of mine to be printed in it [...]». Accenna poi alla possibilità di scrivere articoli originali, in particolare uno sullo sviluppo storico del teatro giapponese. *The Japanese Mask Play*, però, non verrà mai pubblicato sulla rivista e dal carteggio è possibile ricostruirne i motivi: una concomitanza di piccoli malintesi amplificati da lettere mai recapitate. Il 27 aprile 1911 John Semar scrive a Noguchi rispondendo al suo sollecito per la mancata pubblicazione⁴⁴. L'articolo era già stato impaginato per il numero di ottobre 1910, spiega l'editore, quando la redazione è venuta a sapere che una parte dello stesso era già uscita su «The Graphic». La lettera prosegue elencando i disagi procurati dal dover reimpaginare il numero già parzialmente stampato e i problemi che sarebbero potuti occorrere in assenza di un permesso di riproduzione. I toni poi si ammorbidiscono perché risulta evidente che alcune comunicazioni non sono state recapitate innescando vari fraintendimenti: la rivista ha agito secondo gli accordi e in caso di mancata pubblicazione entro una certa data ha considerato Noguchi libero di utilizzare altrove il pezzo senza doverlo informare. Viene quindi proposto a Noguchi di ricevere regolarmente «The Mask» per sancire il chiarimento e la buona fede da ambo le parti.

L'articolo non uscito su «The Mask» è parte integrante del lavoro seminale svolto da Noguchi nel diffondere la conoscenza del *nō*, del

⁴³ *Ivi*.

⁴⁴ BnF, ASP, *The Mask Correspondance*, January 1911, boîte 4.

kyōgen ancora prima⁴⁵, e dei teatri tradizionali giapponesi in Occidente. Ricostruisce tale funzione con elementi di novità e di dettaglio Madoka Hori in un articolo apparso prima in giapponese nel 2013 e poi in una derivazione inglese del 2018 alla quale ci affidiamo⁴⁶. Hori afferma, documentando la sua asserzione, che la tradizionale via di diffusione del *nō* in Occidente lungo l'asse Fenollosa-Yeats-Pound⁴⁷ è stata preceduta nel 1903 dal contatto tra Noguchi e Yeats. A prescindere da questo non piccolo dettaglio, per comprendere l'affinità elettiva con Craig possiamo considerare come:

Since his arrival in the United States in 1893, Noguchi himself had harbored strong discontent about the theater of Japonisme that was popular in the United States at the time. This was because Japonisme emphasized the erotic element, and this had further amplified the misconstrued representation of Japan in the United States. Noguchi was thus highly aware of the need to explain the legitimacy and fundamentals of Japanese theater to Western society⁴⁸.

Nel suo studio Hori dedica uno specifico paragrafo al rapporto tra *The Japanese Mask Play* e «The Mask»⁴⁹. Sostiene che la medesima versione dell'articolo sia uscita in tre edizioni differenti: la prima nel 1910 sulla rivista giapponese in lingua inglese «The Taiyo» (Il Sole), la seconda nell'edizione del 13 agosto 1910 della rivista con base a Londra «The Graphic: An Illustrated Weekly Newspaper», la terza sulla rivista newyorkese «The Nation» nel settembre 1912. Non è stato purtroppo possibile reperire la rivista giapponese ma il confronto tra le altre due mostra che la versione del 1912 è accresciuta da una lunga parte introduttiva assente sul pezzo pubblicato da «The Graphic» come indicava appunto la lettera del 27

⁴⁵ Noguchi Yone, *Ten Kiogen in English*, Tokyo, Tozaisha, 1907.

⁴⁶ Madoka Hori, *Yone Noguchi's Introduction of Noh and Kyogen to the West and East*, «UrbanScope», vol. 9, 2018, pp. 1-18.

⁴⁷ Si veda Matteo Casari, *Umewaka Minoru (1828-1909): dal caos al cosmo, tra caos e cosmo*, in *Il teatro giapponese*, cit., pp. 177-201.

⁴⁸ Madoka Hori, *Yone Noguchi's Introduction of Noh and Kyogen to the West and East*, cit., p. 3.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 4-6.

aprile. L'articolo su «The Nation» antepone a quanto pubblicato su «The Graphic» – un'elucidazione di tre titoli del repertorio in connessione a elementi della cultura giapponese e al legame del *nō* con il buddhismo, quindi alla sua natura sacrale – una corposa premessa nella quale appaiono cenni alla brevità, al silenzio, alla compostezza del pubblico e all'economicità dei mezzi come scaturigine dell'Arte che «The Mask» propugnerà quale volto del *nō* e quale modello ideale cui guardare⁵⁰. Noguchi usa l'espedito del dialogo – frequentemente adottato anche da Craig – con un amico straniero che non sa trattenere le reazioni suscitate da una giornata trascorsa in Giappone durante la quale, pieno di stupore e mosso a riflettere sulla propria esperienza, si reca a teatro:

The quiet, even the no small measure of silence within perfectly astonished him; I am sure it was the first time for him to observe how quietly a performance can be carried on if one wishes to [...] “What though the stage be small”, he began to say, “the performance simple and brief? That brevity is a great art. I learned it in your Japanese poem a long time ago, which is a song of crickets, a sigh and smile, flowers; limitation is the secret of all highest art. How can you call yourself an artist if you cannot put your soul of art within the limit of a small stage, and within a short period of time? The brief time and the little stage are the sure proof of the mighty value of this No performance as art. Look at the stage with its own roof; it has the dignity of its own existence which our Western stage has not”⁵¹.

Non disponendo dell'articolo uscito su «The Taiyo» non è possibile affermarlo con certezza ma risulta plausibile che la versione estesa pubblicata su «The Nation» sia l'articolo preparato per «The Mask» riutilizzato da Noguchi dopo la mancata pubblicazione di cui si è detto: la lettera con la quale Noguchi chiede la restituzione del

⁵⁰ Noguchi scriverà un altro importante contributo sul *nō* imperniato sul valore e il ruolo del silenzio. *No: the Japanese Play of Silence*, in Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry*, London, John Murray, 1914, pp. 54-70. Disponibile su <https://archive.org/details/spiritofjapanese00nogu_2/page/n6> (19/05/2019).

⁵¹ Yone Noguchi, *The Japanese Mask Play*, «The Nation», 12 September 1912, p. 231.

manoscritto è del 9 aprile 1911⁵² e già il 27 dello stesso mese ottiene soddisfazione della sua richiesta. Con la lettera del 9 aprile⁵³, nel sottrarre a Craig un articolo, Noguchi offre però un frutto che si rivelerà particolarmente succoso e produttivo accludendo un suo libro su Lafcadio Hearn⁵⁴.

Lafcadio Hearn (1850-1904) meriterebbe un'ampia presentazione che non è possibile fare⁵⁵. Ha una vita alquanto errabonda e non priva di difficoltà in giovinezza. Nasce in Grecia da una coppia greco-irlandese e arriva a Dublino all'età di sei anni. A diciannove si trasferisce negli USA dove vive in grande povertà, diviene giornalista e inviato in Oriente: nel 1889 prende dimora in Giappone finendo per esservi naturalizzato con il nome di Yakumo Koizumi. La stima di Basil Hall Chamberlain, professore dell'Università Imperiale di Tokyo, gli vale il primo incarico di insegnamento in una scuola di una piccola cittadina sul mare interno del Giappone, Matsue. Quindi una carriera nell'insegnamento e nuovamente nel giornalismo per giungere, sempre grazie a Chamberlain, a insegnare letteratura inglese all'Università Imperiale di Tokyo. Si interessò profondamente delle tradizioni popolari e del folklore giapponese scrivendone in numerosi libri capaci di cogliere l'interesse dell'Occidente dove raggiunse una certa notorietà che, a un certo punto, si offuscò. La

⁵² BnF, ASP, *The Mask Correspondance*, January 1911, boîte 4.

⁵³ Da ulteriori scambi epistolari, sempre tra il 1911 e il 1912, risulta che Noguchi lavorerà a un nuovo articolo per «The Mask». Craig lo attende per il numero di ottobre 1911 ma Noguchi lo informa di essere in ritardo sia perché l'alto livello di «The Mask» gli impone di lavorare al meglio sia perché è stato impegnato in alcuni viaggi. Il carteggio è lacunoso e nell'ultima lettera sull'argomento disponibile (datata 14 maggio 1912) Noguchi ribadisce di non essere ancora pronto ma invia degli *specimen* sul *kyōgen* corredandoli di alcune informazioni e promettendo delle foto. Di questo non vi è traccia su «The Mask» sulle cui pagine, come già detto, Noguchi non firmerà mai un articolo.

⁵⁴ Yone Noguchi, *Lafcadio Hearn in Japan*, Kamakura, The Valley Press, 1910. Disponibile su <<https://archive.org/details/cu31924023417961>> (14/05/2019).

⁵⁵ Sukehiro Hirakawa, *Return to Japan or Return to the West? Lafcadio Hearn's "a Conservative"*, «Comparative Literature Studies», vol. 37, n. 2, 2000, pp. 196-211; *Rediscovering Lafcadio Hearn: Japanese Legends Life and Culture*, edited by Sukehiro Hirakawa, Kent, Folkestone, 1997; *Lafcadio Hearn: Japan's Great Interpreter*, edited by Louis Allen, Jean Wilson, Kent, Japan Lybrary, 1992.

difesa di Hearn, soprattutto presso l'Occidente, fu attività condivisa da molti giapponesi. Oltre al già ricordato Okakura si segnala su tutti Noguchi. A questa causa, in qualche modo, aderirà anche Craig dando a Hearn ampio spazio su «The Mask» considerandolo un informatore particolarmente utile per accostare una cultura così lontana eppure così intimamente da lui incorporata.

Yoko Yamaguchi, autrice di autorevoli contributi specialistici sui rapporti di Craig con il Giappone, ritiene Hearn il tramite più importante per il regista inglese nella comprensione del simbolismo giapponese e, quindi, nell'apprezzamento di Noguchi stesso⁵⁶. Per Craig, nella lettura di Hearn, divengono prioritari i temi dell'eleganza e ancor di più del silenzio (*chinmoku*) e dell'obbedienza (*fukujū*), la sottomissione che regola i rapporti tra maestro e allievo. Così Craig, alias John Semar, nella lettera a Noguchi del 13 maggio 1911⁵⁷:

Dear Mr. Yone Noguchi,

I have been re-reading your book, and with renewed pleasure. It is one which I shall often take down from its shelf.

I like so much also that chapter in which Mr. Otaki [sic!] sets down a few facts relative to his service of his master, and I write this to ask if you will be so kind as to permit us to reprint in the Mask as a lesson to the pupils of Europe? This lesson of the right and beautiful attitude of assistant to the master in Art is so clearly taught in Mr. Otaki's [sic!] words and we hope you will allow us the privilege of reprinting them for the pupils of the West.

Fin troppo evidenti, per essere ulteriormente messi in luce, i gangli che connettono la subordinazione e l'obbedienza dell'allievo al maestro all'intelaiatura teorica ed estetica di Craig. Ottenuto il 30 maggio 1911 il permesso da Noguchi alla pubblicazione, «The Mask» ospita

⁵⁶ Yoko Yamaguchi, *Edowādo Gōdon Kureigo to Noguchi Yonejirō: Kureigu no kenteibon to sono juyō, Kureigu ate shokan, bunraku kankei no kiji oyobi ehagaki* [Edward Gordon Craig e Yone Noguchi: le copie omaggio con dedica dei libri di Noguchi e la loro ricezione di Craig, le lettere di Noguchi a Craig e gli articoli e le cartoline sul bunraku], «Theatre Studies: Journal of the Japanese Society for Theatre Research», vol. 41, 2015, pp. 59-76 (in giapponese). L'articolo comprende anche due lettere in inglese di Yone Noguchi a Craig del 1921 e del 1922.

⁵⁷ BnF, ASP, *The Mask Correspondance*, January 1911, boîte 4.

una successione di interventi che travasano al lettore i personaggi e i temi di cui si è fin qui discusso. Il volume IV, numero 1, del luglio 1911 è una sorta di monografico sul Giappone che si apre con un pezzo a firma John Semar intitolato *To Save the Theatre of England* (p. 6). Dopo aver richiamato l'urgenza di una scuola per il teatro, aver invocato i valori di bellezza, disciplina ed educazione afferma:

To realize this we have only to turn from the West to the East, from England to Japan, where all classes display a taste and distinction, a capacity for achieving the maximum of beauty with the minimum of expense which is undreamed of among the English, who, inversely, succeed in obtaining only a minimum of beauty with a maximum of cost.

But such taste and distinction are the outcome of the long training and severe discipline enforced among, and submitted to unquestioningly by the Japanese in every department and activity of life: and until we in England are ready to submit to the same discipline we cannot hope to obtain the same results.

Segue quindi un breve articolo di Lafcadio Hearn incentrato sul silenzio e l'assenza di applausi per manifestare partecipazione e apprezzamento durante una processione a Kyoto⁵⁸. Temi ripresi nelle pagine immediatamente successive, *Does the Real English Man Go to the Theatre? Does He Act in it?* (pp. 37-39) e *A Note on the Above Paragraph by Gordon Craig* (pp. 39-40). Tre pezzi concatenati da considerare un unico affondo teorico: preludio, sviluppo, finale, si potrebbe chiosare alludendo alla concordanza zeamiana. Tra i Book reviews, assieme a due titoli sull'arte figurativa giapponese⁵⁹, si trova anche la recensione del libro di Noguchi su Hearn con il particolare apprezzamento per il capitolo di Masanobu Otani, finalmente indicato in maniera corretta.

Il movimento tripartito perviene ai quattro tempi di una composizione sinfonica con l'uscita, nel volume successivo, di *Appren-*

⁵⁸ Lafcadio Hearn, *A Historical Pageant in Kyoto*, «The Mask», IV, 1, July 1911, p. 37.

⁵⁹ *A History of Japanese Colour Print* by W. von Seidlits (p. 64); *Japanese Art* by Laurence Binyon (p. 65).

ticeship in Japan Described by Lafcadio Hearn; with a Note on Discipline by John Semar (IV, 2, October 1911, pp. 107-109): saper scegliere bene i propri apprendisti, un servizio duro e non pagato in denaro, severità del maestro come banco di prova dell'interesse sincero dell'allievo, avvio in giovane età dell'apprendistato sono alcuni dei temi toccati.

The Mask has again and again pointed out the absolute necessity of thorough training for all workers in the Theatre, and when some such conditions as the above are imposed upon, and willingly submitted to by, those workers, then, and not before, we may hope for a renaissance of the Theatre.

Craig batte il ferro finché è caldo, e nel 1912 (IV, 3) pubblica il capitolo di Masanobu Otani, *A Japanese Pupil: Recollection* (pp. 203-213) cui segue il breve ma eloquente *Japanese Drama and the "Religion of Loyalty"* di Lafcadio Hearn (p. 213). Otani, già studente di Hearn ai tempi di Matsue, nel 1896 diviene il suo primo allievo all'Università Imperiale di Tokyo. Otani, con un tono misto di accondiscendenza e profonda gratitudine, ricorda nelle sue pagine le ricerche che mensilmente Hearn gli affidava sui temi più disparati della cultura e dell'arte tradizionale giapponese, ricerche che nella maggior parte dei casi sono poi finite – è lo stesso Otani a elencarne vari casi – nei libri pubblicati dal maestro. La ricognizione di questi libri ha rilevato che in nessun caso l'allievo è indicato quale fonte dei contenuti editi o è citato in alcun modo anche per un ringraziamento lato.

Shikō Tsubouchi: a little Japanese man?

Sempre nel 1912 appare anche un lungo articolo di Shikō Tsubouchi, che diventa Sheko nella trascrizione errata fattane dalla rivista, *The Drama in Japan*⁶⁰. Shikō Tsubouchi è il nipote, e per un pe-

⁶⁰ Shikō Tsubouchi, *The Drama in Japan*, «The Mask», IV, 4, April 1912, pp. 309-320.

riodo il figlio adottivo, del più noto Shōyō Tsubouchi⁶¹ (1859-1935) studioso insigne e guida del mondo letterario e teatrale nel complicato traghettamento del Giappone verso la modernità. Teorico, saggista, drammaturgo coronerà la carriera con la traduzione dell'opera completa di Shakespeare. Ancora vivente, nel 1928, la Waseda University fonderà in suo onore lo Tsubouchi Memorial Theatre Museum, oggi ancora operativo con una ricca biblioteca di settore. Shikō riceverà da Shōyō una solida educazione tanto sul fronte teorico quanto su quello pratico in una combinazione assai apprezzata, e perseguita, dalle famiglie altolocate giapponesi dell'epoca.

A mettere in contatto Shikō e Craig sarà Laurence Binyon, esperto di arte del British Museum, drammaturgo, poeta, accanito sostenitore di Craig e firma di «The Mask» che favorì il modernismo londinese introducendo giovani poeti come Pound e le arti dell'Est Asia. Una sua lettera del 14 ottobre 1911⁶² suggerisce a Craig l'opportunità di incontrare questo giovane studioso e artista:

My dear Craig,

Will you let me introduce to you a young Japanese gentleman whom I think you will be interested to meet, Mr. Tsubouchi.

Mr. Tsubouchi is a student of dancing & of the Theatre, He has read some of your articles; & he is himself trained in pantomimic dancing. His father translated Hamlet & produced it in Japan. I feel sure you will like to make his acquaintance [...].

In seguito, tra il 1911 e il 1912 Craig e Shikō si scambieranno varie lettere, tutte pubblicate, commentate e stagliate sullo sfondo dei rapporti interculturali che gravitavano attorno ai due da Yoko Yamaguchi⁶³. Yamaguchi individua gli argomenti principalmente

⁶¹ Per un suo sintetico ma esauriente inquadramento si veda Bonaventura Ruperti, *Dramma musicale e danza nella concezione di Tsubouchi Shōyō*, in *Il teatro giapponese*, cit., pp. 61-87.

⁶² BnF, ASP, EGC-Mn-Binyon (Laurence).

⁶³ Yamaguchi Yoko, *Shikō Tsubouchi's Unpublished Letters to Edward Gordon Craig with an Introduction about Their Intercultural Context*, «Forum Modernes Theater», vol. 28, n. 2, 2013, pp. 193-203. Le lettere sono quelle conservate nel Fondo Craig della BnF.

dibattuti nel carteggio: la scuola di Craig, le traduzioni di Craig in giapponese, le scene di Craig per l'*Amleto* moscovita, l'ingresso di Shikō nella compagnia teatrale di Laurence Irving e, ovviamente, l'articolo *The Drama in Japan*.

Sul fronte della scuola dell'Arena Goldoni Shikō ha giocato un ruolo determinante nel favorire l'adesione di Shōyō Tsubouchi e dell'attore *kabuki* Matsumoto Koshirō VII (1870-1949) all'International Committee della School for the Art of the Theatre. Su Shōyō si è detto. Matsumoto fu allievo della prestigiosa famiglia Ichikawa e si guadagnò il successo per la sua prestanza fisica e la bellezza della voce. Al teatro tradizionale affiancò numerose esperienze su scene alternative aperte alla sperimentazione⁶⁴.

La lettera di Craig del 28 ottobre 1911⁶⁵ documenta il rilievo riconosciuto al Giappone e alla sua tradizione teatrale, tradizione che con i suoi rappresentanti sarebbe stata la sineddoche del teatro orientale analogamente a Sarah Bernhardt per quello occidentale:

Dear Mr Tsubouchi,

In connection with my School, I very much wish to have the name of the Representative Artist of the Theatre for Japan

So far as Foreign Countries go, France is already represented on my School by Madame Sarah Bernhardt – and her name will stand for the West. Would you please advise me who I should invite from the East?

La relazione tra Craig e Shikō, però, andrà incontro a un veloce deterioramento. Almeno così fu per Craig, secondo Yamaguchi, a causa dei contenuti di *The Drama in Japan*. Il saggio è un'ampia e circostanziata introduzione ai generi classici giapponesi a partire dal *bugaku* fino al *kabuki* passando per il *nō*, il *kyōgen* e il *bunraku*. Ritornano elementi cari a Craig – attenzione all'architettura degli spazi teatrali, relazione con il pubblico, rapporto tra teatro delle ma-

⁶⁴ Appare più volte citato in un testo di Tanizaki dedicato alla maestria. Tanizaki Jun'ichirō, *Sulla maestria*, a cura di Gala Follaco, Milano, Adelphi, 2014 (ed. or. *Geidan*, 1933).

⁶⁵ Yamaguchi Yoko, *Shikō Tsubouchi's Unpublished Letters to Edward Gordon Craig*, cit., p. 196.

rionette e attori in carne ed ossa, ecc. – ma nella parte introduttiva e in alcuni altri passaggi l'autore si lascia andare ad aperture al cambiamento e all'ibridazione – per quanto moderata e stemperata in più gradi di sincretismo – che devono aver stuzzicato la suscettibilità craighiana:

[...] and even in drama, we can sometimes see old plays played as they were played in the past. But we feel that they are things of the past, that they are not what we want for the modernized Japan, that they are the old bottles into which new wine cannot be put. [...]

To be sure, we do not mean to abandon our past arts. We are striving to assimilate them to the new spirit. You see that our problem is two-fold. We have first to assimilate your arts to our national taste, and then turn back to our past arts with a fresh spirit and from a new point of view, and make them influence us in turn. Only thus can a new national art be created⁶⁶.

L'intento, che pare permeato dal motto *wakon-yōsai* (spirito giapponese, tecnica occidentale), coniato nel periodo Meiji per favorire la transizione da una acritica occidentalizzazione a una consapevole modernizzazione, non deve aver incontrato il favore di Craig il quale, come suo costume, non oblitera il dissenso ma lo ingloba per criticarlo. In *Japanese Artists in the West*, intervento non firmato apparso nel 1913 tra gli Editorial notes (VI, 1, pp. 89-90), si respira nuovamente quella «nostalgia» che assegna all'Altro l'obbligo di permanere immoto nel proprio passato e, davvero, si lasciano pochi margini all'interpretazione dello sdegno espresso:

There is a certain kind of Japanese “Artist” who leaves the Far East primed up with the order he has received “to study and imitate the Arts of Europe”. [...] Thus the ancient East wants a new King in place of an old God. If this “fresh spirit” is the spirit of Commercialism, Industrialism, you're Living Dead. You were near Idealism and this you are ashamed of. [...] It doesn't interest us to go to Japan to “study and imitate” their

⁶⁶ Shikō Tsubouchi, *The Drama in Japan*, «The Mask», IV, 4, April 1912, p. 309.

Arts any more than it would interest us to go to California to “study and imitate” their Arts. Art does not root itself in a place, it moves as a spirit. And, you dear little Japanese man, you know this. What on earth then are you doing? pretending to “study and imitate” our Arts? What is great in you is what remains over in spite of your attempt to rid yourself of the influence of the Past. You are great only in so far as you venerate and keep alive that Past...

Il carteggio tra i due documenta l’ammirazione del giovane giapponese verso Craig – sono quasi tenere le reiterate profferte di danzare per lui e la moglie e le richieste di poter incontrare Ellen Terry – e tale deve essere rimasto il suo sentire negli anni futuri. Prova ne è la pubblicazione, durata solo un anno tra il 1923 e il 1924, di un bollettino – legato a un gruppo di ricerca teatrale fondato da Shikō – intitolato *Masuku* (マスク), ossia la traslitterazione fonetica di *mask* con i caratteri sillabici *katakana* usati per rendere i termini stranieri in lingua giapponese.

Ozawa Yoshikuni: riflessi di «The Marionnette» su «The Mask»

Il carteggio con Ozawa Yoshikuni (1887-1978) conservato alla BnF consta di undici unità tra lettere e biglietti e si svolge interamente tra il 1918 e il 1919⁶⁷. La sua rilevanza rispetto a «The Mask» è minima poiché Craig utilizzerà i precipitati concreti del rapporto con Ozawa prevalentemente per «The Marionnette». È tuttavia importante menzionare il legame tra i due sia perché Ozawa è direttamente collegato a Noguchi, ne è stato un allievo alla Keio University dove poi ha insegnato egli stesso, sia perché in qualità di esperto di teatro di figura asiatico è stato un prezioso informatore di Craig il quale ha poi distribuito tra le due riviste foto e dati fornitigli da Ozawa. Non è stato possibile raccogliere molte informazioni su di lui ma il suo interesse rispetto al teatro di figura appare precoce e continuativo. Nel 1943, quindi in un periodo posteriore a quello

⁶⁷ BnF, ASP, EGC-Mn-Ozawa (Yoshikuni).

in discussione, fu autore di un volume sul teatro di figura in Asia⁶⁸ fortemente influenzato dal clima bellico e imperialista del tempo essendo, tra l'altro, membro del Puppet Theatre Study Center for the Imperial Rule Assistance Association: «According to Ozawa, it was the duty of Japan's "One Hundred Million with One Heart" to help the newly freed masses of East Asia develop their culture and theater arts»⁶⁹.

Orientamenti politici a parte, non ancora prefigurabili negli anni dieci del Novecento, Ozawa accumulò nel tempo credito quale studioso specializzato e Craig ne accolse le competenze e la disponibilità a fornire materiale iconografico e notizie, anzi, probabilmente lo influenzò in modo determinante nel perseguire gli studi di settore: «Hori offers suggestions regarding Noguchi's introduction of *nin-gyō jōruri* [*bunraku*], and she argues that when Noguchi gave *The Mask* to Yoshikuni Ozawa, it inspired Ozawa to advance his studies of puppet plays»⁷⁰.

Nell'*incipit* della lettera a Ozawa del 24 aprile 1918, a firma John Semar, vi è un ringraziamento per una piccola fotografia di teste di marionette. Tralasciando il corpo della missiva si segnala un saluto in chiusura rivolto a Noguchi. Nella successiva inviata a Ozawa il 6 luglio 1918 Semar scrive:

To Mr. Yoshikuni Ozawa San(?)⁷¹

the pictures you have sent much interest Mr. Craig. He especially pleased with the photographs on the Japanese stringmarionettes and their two

⁶⁸ Yoshikuni Ozawa, *Dai tōa kyoeiken no ningyō geki* [Il teatro di figura nella Sfera di co-prosperità della Grande Asia Orientale], Tokyo, Mita Bungaku Shuppansha, 1943.

⁶⁹ James R. Brandon, *Kabuki Forgotten War, 1931-1945*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2009, p. 195. Alla nota 27 del capitolo 7 Brandon ricorda che Ozawa era ampiamente letto in Germania, Francia e nei paesi anglofoni.

⁷⁰ Yoko Yamaguchi, *Edward Gordon Craig and the International Reception of Bunraku*, cit., p. 179.

⁷¹ La trascrizione è incerta poiché sarebbe l'unica occorrenza in tutta la corrispondenza con giapponesi. *San* è un suffisso onorifico che si utilizza in giapponese accompagnato al nome dell'interlocutore per segnalare un certo grado di rispetto, di deferenza.

masters Yuki Magosaburo and son and would like to know when string marionettes first come to be used in Japan.

Una foto con le teste di marionette, del tipo *bunraku*, e una foto di marionette con tiri esterni, del tipo *ito ayatsuri ningyō*, sono pubblicate nel 1924 tra le pagine 20 e 21 di «The Mask» (X, 1). Non vi è certezza che queste immagini siano proprio quelle inviate da Ozawa ma le probabilità sono alte: totalmente svincolate da articoli o contenuti che nel numero affrontino la questione del teatro di figura in Giappone, possono considerarsi un emblema del valore assoluto assegnato da Craig alle immagini, capaci di per sé di significare e costruire senso. Vera o meno l'ipotesi suggerita, la foto delle marionette *Edo ito ayatsuri ningyō* è di certo valore. La didascalia recita «An interesting framework for a Puppet, Japan. Modern» segnando l'importanza della struttura della marionetta, tuttavia l'interesse principale risiede – guardando dalla nostra prospettiva contemporanea – nell'aver dato forse inconsapevolmente spazio a un genere di teatro di figura spesso offuscato dal più noto e istituzionalmente sostenuto *bunraku*. Lo *Edo ito ayatsuri ningyō* risale a Yūki Magosaburō che nel 1635 fonda la compagnia Yūkiza dando vita a una straordinaria tradizione teatrale che rispetto al *bunraku* utilizza marionette agite a terra attraverso tiri esterni operati a vista da un unico manipolatore.

Il peso del teatro di figura in «The Mask», di quello giapponese in particolare, è forte. Una breve digressione si impone a questo punto su due contributi che offrono al lettore una introduzione alle marionette giapponesi nel quadro di una riflessione sul rapporto che intercorre tra la tradizione dei fantocci scenici e quella degli attori in carne ed ossa. In altre parole sull'affioramento della Supermarionetta⁷²: *Puppets in Japan. Some Notes by a Japanese*⁷³ di autore non indicato e *A Note on Japanese Marionettes* di Craig⁷⁴.

⁷² Su questi temi, in relazione agli articoli di «The Mask» qui richiamati, si veda Olga Taxidou, «The Mask». *A Performance by Edward Gordon Craig*, Amsterdam, Harwood Academic Publishers, 1998. In particolare il capitolo 4.

⁷³ «The Mask», VI, 3, January 1914, pp. 217-220.

⁷⁴ «The Mask», VII, 2, May 1915, p. 104.

Il primo, assieme a un inquadramento storico e a informazioni su *acting* e drammaturgia, argomenta *en passant* sull'«invidia» che gli attori provano per i loro competitori inanimati e su come la lezione delle marionette – e dei manipolatori – sia stata assorbita dagli attori di tradizione. Ineludibili questi passaggi:

These men [manipolatori e narratori] are able to so vanquish the common desire of actors, in whatever part of the world they are to be found, to allow their own personality to dominate and to project themselves into the character they assume, that they can make it possible for the audience to enjoy their art which is concentrated in the dolls and at the same time be perfectly oblivious of the men behind. [...] The doll theatre has greatly influenced the theatre of Japan and much of the acting to be seen on the old stage at present shows the conventional style of the puppets (pp. 219-220, *passim*).

Seguendo Yamaguchi si può assegnare la paternità di questo saggio, misteriosamente attribuito «a un giapponese», a Zoe Kin-kaid. L'autrice, che comparirà su «The Mask» nel 1926 per la recensione di un suo volume sul *kabuki*, avrebbe riprodotto un articolo dedicato al *bunraku* di Chikamatsu Monzaemon uscito nel settimanale in lingua inglese «The Far East» del 21 giugno 1913, edito a Tokyo dal 1912 al 1923 dalla stessa e dal marito, John N. Penlington⁷⁵. Il titolo, però, richiama alla lontana quello di un articolo di Yone Noguchi uscito su «The Graphic» il 6 dicembre 1913 (p. 1072): *The Puppet-Theatre of Japan. Described by the Japanese Poet, Yone Noguchi*. Dal punto di vista contenutistico non vi sono sovrapposizioni ma la concomitanza temporale, il fatto che il Fondo Craig del Vieusseux conservi un dattiloscritto che coincide totalmente con il pezzo di Noguchi e visti i precedenti sui tentativi di pubblicare contributi già editi altrove su «The Mask», si potrebbe ipotizzare una sostituzione in corsa tra i due. Si tratta di una mera inferenza priva, al momento, di appigli documentali che, tuttavia, si ritiene abbia una certa plausibilità. Craig, infatti, non solo cono-

⁷⁵ Yoko Yamaguchi, *Edward Gordon Craig and the International Reception of Bunraku*, cit., p. 191, nota 16.

sceva l'articolo di Noguchi ma lo apprezzava alquanto rinviando ad esso, e non ad altri articoli di «The Mask», per una lettura essenziale sul teatro di marionette giapponese:

[...] They are not more marvellous than the spirit of the lands which gave them their existence. Mr. Yone Noguchi can tell you all about the Japanese puppet and indeed has already written something. If you will turn to "The Graphic" of December 6th 1913, you will find it⁷⁶.

Queste parole campeggiano nel celebre *Postscript di Puppets and Poets* e introducono alcune immagini tratte dal *Gakuya zue shūi*, un trattato giapponese sulla costruzione delle marionette *bunraku* risalente all'inizio del XIX secolo, in parte pubblicate in *A Note on Japanese Marionettes*. Le immagini uscite su «The Mask», in realtà, sono ricavate da alcuni ricalchi arrivati a Craig nel 1911 da Porter Garnett che li aveva ottenuti dal proprietario del trattato, il fotografo americano Arnold Genthe⁷⁷. In questo articolo Craig affronta direttamente il tema della Supermarionetta e tra critiche ed elogi sembra riconoscere alla marionetta *bunraku* una posizione assai prossima, sebbene non coincidente, alla sua idea: «I cannot say whether we have here the ideal marionette. I think not: but we have a thorough one». A convincere Craig non è il solo aspetto tecnico-formale delle marionette *bunraku* o le relative prassi sceniche, ma la capacità di queste di influenzare e plasmare il teatro d'attore.

Raymond Bantock: ultime dal Giappone

Dopo la densa trattazione condotta tra il 1910 e il 1914 la presenza di articoli, recensioni e note sul Giappone si dirada facendosi più sporadica per segnare una ripresa nel biennio 1924-1926. Tale

⁷⁶ Gordon Craig, *Puppets and Poets*, London, Poetry Bookshop, 1921, p. 30.

⁷⁷ Sulla vicenda si veda Yoko Yamaguchi, *Edward Gordon Craig and the International Reception of Bunraku*, cit. Nello stesso articolo è presente una utilissima tabella sinottica che traccia tutti gli utilizzi del trattato fatti da Craig in varie pubblicazioni.

periodo intercetta il carteggio durato dall'aprile 1926 al marzo 1927 con Raymond Bantock (1900-1983), scrittore e figlio del più noto compositore Sir Granville Bantock. Successivamente al servizio nell'esercito durante la Prima Guerra Mondiale Raymond avvia una carriera universitaria che lo porterà per tre anni in Giappone (dal 1924 al 1927) dove sarà lettore di letteratura inglese alla Waseda University. Restano solo le sue lettere⁷⁸, a volte fluviali, che riprendendo le domande che Craig gli rivolgeva scrivendogli, rendono possibile seguire con un certo profitto il dialogo tra i due.

Il giovane Bantock incontra personalmente Craig a Rapallo nel giugno 1923 – lo ricorda nella sua lettera del 26 aprile 1926 per presentarsi – e da allora nutre una profonda ammirazione per colui che considera, in tutta evidenza, un maestro: alla Waseda, scrive, sono parecchi a leggere «The Mask» con grande interesse, «In my opinion The Mask is the only English magazine worth reading», e ci sono molti abbonati pure tra i giapponesi. Alla lettera acclude una copia di un suo dramma, *The Slumberer*⁷⁹, con prefazione di Paul Claudel, sperando possa essere recensito su «The Mask». Nelle righe di commiato informa Craig dell'apertura di uno splendido teatro a Tokyo, lo Tsukiji di Kaoru Osanai, che settimanalmente mette in scena opere occidentali in traduzione. È forse questo dato di cronaca – assieme al cenno a Claudel sul quale Craig chiederà ulteriori informazioni – a suscitare l'interesse del maestro e a dar seguito al rapporto epistolare: la recensione di *The Slumberer*, comunque, non apparirà mai.

Nella copiosa lettera del 16 luglio 1926, sei pagine fitte, emerge quello che doveva essere dall'inizio l'obiettivo primario di Bantock: inviare il manoscritto di un'opera teatrale – *Children of the stage*⁸⁰ – che stava ultimando per avere da Craig pareri e, possibilmente, una prefazione. Tra i chiarimenti sull'opera e attestazioni di stima Bantock risponde alle domande di Craig su Claudel e Tokyo e, stra-

⁷⁸ BnF, ASP, EGC-Mn-Bantock (Raymond).

⁷⁹ Raymond Bantock, *Slumberer; Poems in prose and verse and a play*, with a preface by Paul Claudel, Tokyo, Bummei-Shoin, 1925.

⁸⁰ Raymond Bantock, *Children of the stage: a play in 3 acts*, with a preface by Edward Gordon Craig, Tokyo, Waseda University Press, 1927.

teggicamente, lo informa di aver fatto sottoscrivere a quattro suoi studenti l'abbonamento a «The Mask»⁸¹ oltre ad aver caldamente suggerito alla biblioteca della Waseda di fare un abbonamento in favore degli studenti che non potevano farlo privatamente: «That was a good idea, isn't it?».

Le dieci pagine della lettera del 5 dicembre 1926 iniziano così:

My dear Gordon Craig,

At last I am able to write and thank you for your splendid letter written sometime in August and also for your great kindness in allowing me to use part of it as a preface to my play [...].

Bantock spera che Craig approverà le piccole modifiche fatte per adattare il brano della lettera da lui scelto in guisa di prefazione. Varie riflessioni sulle indicazioni di Craig riempiono pagine e pagine prima del saluto finale: Bantock sta per lasciare il Giappone e volendo recarsi da Craig appena rientrato in Europa chiede se c'è qualcosa che possa interessargli ricevere dal Giappone. A parte libri, Bantock propone una maschera *nō*.

Il 25 marzo 1927, con un piede già sulla nave per il rientro, Bantock manda l'ultima lettera a Craig scritta veramente di corsa, con una grafia a tratti pressoché indecifrabile. La missiva è quasi integralmente destinata a rispondere alla domanda di Craig sulla messa in scena delle opere di Chikamatsu Monzaemon. In tre pagine Bantock prova a descrivere la struttura drammaturgica e le funzioni sceniche di manipolatori, narratori, musicisti e marionette apportando dettagli sulla musica e sull'intonazione della voce del narratore: «always conducted in an excited, highly pitched unnatural voice». L'analisi si chiude con l'avvertimento che quanto riportato riguarda il modo antico di mettere in scena le opere del drammaturgo, poiché «in the modern times actors have take the place of puppet [...].».

Queste, limitando lo sguardo ai carteggi intrattenuti con i suoi corrispondenti dal Giappone, le ultime note nipponiche ricevute da

⁸¹ Bantock scrive una apposita lettera alla rivista, in data 2 luglio 1926, fornendo indirizzo e nomi dei quattro studenti e specificando che studiano letteratura inglese.

Craig: «The Mask» non ne recherà traccia. In questo caso la rivista è probabilmente ciò che innesca le interrogazioni di Craig più che il luogo in cui le informazioni ricevute si fissano. Chikamatsu e gli echi delle tecniche esecutive dell'inorganico nell'organico sono protagonisti di una lunga disamina sul volume di Zoe Kinkaid, *Kabuki. The Popular Stage of Japan* a firma e. g. c. nella rubrica The people.

Well, get this book and read how it came about that *for eighty years the Doll Theatre dominated the Stage of Japan and for the time put all actors in the shade and enlisted the greatest dramatist Japan has known in its service*. For this puppet stage Chikamatsu, the Shakespeare of Japan, wrote his plays. Impossible, you say. Preposterous, you declare. If you will read you will discover it an ordinary fact.

But the Doll Theatre did not act ungenerously in its victory, for it inspired the actors who in future based their style upon that of the Puppets. The actors then slowly began to regain their power; this they seem to have abused, and in 1802 the Puppet theatre dwindled and almost disappeared after having allowed the actors to derive their whole style and all their ideas from it⁸².

Ai contenuti di questo libro e a quelli di Asataro Miyamori, *Masterpieces of Chikamatsu*⁸³, Craig assegna il compito di spiegare ai suoi detrattori la giustezza di quanto da anni va propugnando sull'attore e la Supermarionetta: «I would propose that all the adverse critics of my suggestion should read two books on the Theatre of Japan»⁸⁴. Se si esclude una veloce battuta sul *nō* in un articolo che prende in considerazione vari testi teatrali⁸⁵, uno dei quali è *Plays of Japan*, i riferimenti a Chikamatsu e ai suoi interpreti antichi e moderni quali possibili puntelli dell'idea craighiana producono un'uscita di scena del Giappone dal teatro cartaceo di «The Mask» ricca di enfasi.

⁸² «The Mask», XII, 3, July 1926, pp. 104-107.

⁸³ Gordon Craig, *Theatre Talks, An Additional Word*, «The Mask», XII bis, 1, January 1927, p. 33.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *More Plays*, «The Mask», XIV, 2, April 1928, pp. 89-90.

Abbonati e abbonamenti: in Giappone l'IDEA si diffonde

Le informazioni inviate da Bantock giungono quando l'esperienza di «The Mask» si sta avviando alla conclusione, un momento nel quale in Giappone, di contro, si registra una curva ascendente di abbonati e di interesse rispetto la proposta editoriale di Craig.

Le prime copie di «The Mask» giungono nell'arcipelago assai presto e i cenacoli intellettuali e teatrali più propensi al rinnovamento scenico, il caso di Osanai è esemplificativo, la seguono disseminandone implicitamente e esplicitamente il messaggio. Gli elenchi di abbonati redatti da Dorothy Nevile Lees, sulle cui spalle ricadevano di fatto tutti i rapporti con librerie e distributori nazionali e internazionali, conservati presso il Vieusseux – anni 1922, 1923 e uno non datato⁸⁶ – e la BnF – anni 1913, 1914-15, 1925, 1926-27⁸⁷ – permettono di ricostruire con una certa attendibilità la diffusione di «The Mask» anche in Giappone. L'affidabilità non può considerarsi assoluta, non solo per la mancanza di registri riferiti ad alcune annate, ma anche perché nei registri potrebbero non esservi incluse le copie acquistate fuori abbonamento; su questo punto i documenti non permettono migliore approssimazione.

Il primo abbonato giapponese si trova nell'elenco 1914-15 ed è Shikō Tsubouchi che, però, riceve la rivista a Londra. In realtà, grazie a uno scambio di lettere del 1912 con il solito Noguchi, possiamo affermare che Kaoru Osanai riceveva la rivista già dal 1911, senza pagarla: le lettere erano inviti a Noguchi affinché perorasse la causa del pagamento presso l'irrintracciabile Osanai, divenuto Osanad nella errata trascrizione della rivista. Il quaderno del 1922 riporta Mr. H.S. Abe di Tokyo e Yoshikuni Ozawa: una nota a margine del suo nome recita «Pay by sending books and Prints». Nel 1923 ai due si aggiungono Mrs. J. N. Penligton; Koshiro dr. Matsumoto (indicato come Matsumoti), attore *kabuki* già membro del comitato internazionale della scuola di Craig; TORIDE, Editor of (M.

⁸⁶ Gabinetto Vieusseux, DNL II.5.2.

⁸⁷ BnF, ASP, EGC-Ms-B-1052; EGC-Ms-C-256; EGC-Ms-B-1053; EGC-Ms-B-1018.

Murata)⁸⁸. Tutti a Tokyo. Un'ulteriore nota a margine per Ozawa ribadisce: «New subscriber. But has sent in so many photos, etc, of jap. puppets for G.C. that copies are free». L'elenco non datato del Vieusseux a Murata e Noguchi aggiunge Shima prof. B. dell'Università imperiale di Kyoto. Nel 1925 appaiono Ohmura H. che riceve «The Mask» a Kobe e tali Ubukata Mr. Sei e Sato Takeo di cui non è dato l'indirizzo. Nel registro 1926-27 appaiono gli studenti fatti abbonare da Bantock e, infine, nel 1927 si osserva un'impennata con quindici sottoscrittori, pari a poco più del 4% degli abbonati totali della rivista o, forse, dei lettori complessivi limitando il dato alla versione popolare. Il dato percentuale è ricavabile da un documento dattiloscritto datato settembre 1927⁸⁹ che reca in esergo: «This list is of names on the 1927 books. Some few have lapsed, but I hope will pick up again. They come to: Pop. 359. Luxe. 50». Segue l'elenco dettagliato dei nomi: il numero di 15 fa riferimento ai soli nomi giapponesi, non essendo riportati gli indirizzi di spedizione il dato è passibile di fluttuazioni.

Ciò su cui si può puntare l'attenzione è che dal 1927 la maggior parte degli abbonamenti giapponesi è gestita tramite la casa editrice milanese Treves e tramite A.L.I., Anonima Libreria Italiana, che consorziava vari editori tra i quali la Treves stessa, la Zanichelli e la Le Monnier. Si segnala, quindi, un cambio di passo volto a migliorare l'interscambio con il Giappone implementando il numero di copie distribuite. In tal senso si può collocare anche l'utilizzo, con una crescita esponenziale tra il 1929 e il 1930, della distribuzione interna giapponese garantita da Maruzen. Quella che è oggi una delle più

⁸⁸ La rivista, un trimestrale pubblicato a Tokyo, ha ospitato vari scritti di Craig tradotti in giapponese, tra questi *L'attore e la Supermarionetta*. Craig considerava «Toride» l'organo di riferimento del giovane teatro giapponese. Cfr. Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig*, cit., pp. 444-445.

⁸⁹ BnF, ASP, EGC-Ms-B-1018. Gianni Isola («*After the Theory, the Profit*»: la redazione di «*The Mask*», in *Gordon Craig in Italia*, a cura di Gianni Isola e Gianfranco Pedullà, Roma, Bulzoni, 1993, p. 79 e p. 94), riferendosi all'anno di esordio e agli anni 1913-14 indica una tiratura di circa 700 copie a volume e segnala come la lacunosità dei documenti non permetta una ricostruzione affidabile su questo fronte: è però del tutto plausibile che la tiratura della rivista negli ultimi anni di vita fosse inferiore rispetto alle prime annate.

importanti catene di librerie in Giappone è nata nel 1869, all'inizio dell'epoca Meiji, con l'intento esplicitato ancor oggi nella *mission aziendale*⁹⁰ di introdurre il sapere e la cultura occidentali favorendo un miglior stile di vita tramite informazioni scientifiche e accademiche e la creazione di spazi di riflessione intellettuale. Le lettere e i cedolini d'ordine postali, conservati sempre alla BnF, scambiate nel biennio indicato sono veramente molte: si registra il raddoppio abbondante delle riviste circolanti in quel periodo in Giappone che diviene un mercato, parola che avrebbe fatto inorridire Craig, a dir poco significativo: circa il 10% del totale. Certo, questa crescita e la sua inerzia giungono nel momento in cui «The Mask» sta per chiudere i battenti: tra le comunicazioni con Maruzen e alcuni abbonati si trova cenno delle difficoltà della rivista e della sua momentanea, in realtà definitiva, sospensione.

La documentazione relativa alla distribuzione tramite Maruzen offre alcuni elementi di ulteriore pregnanza. Tra le lamentele per numeri mai arrivati, nuovi abbonamenti, rinnovi e cancellazioni, non mancano le richieste di singoli arretrati o, addirittura, dell'intera serie (1908-1928) come quella inviata da Maruzen alla rivista il 28 giugno 1930: un segno di attenzione ai contenuti di «The Mask» e di attaccamento da parte dei suoi lettori. Ai lettori privati, poi, iniziano ad affiancarsi le prime istituzioni, in particolare scolastiche e universitarie, non conteggiate tra gli abbonati sopra riportati: molte liste di biblioteche universitarie che acquistavano «The Mask» sono rinvenibili alla BnF – in nessuna sono presenti atenei nipponici – a testimonianza che per Craig quelle erano sedi preziose di radicamento e diffusione del suo pensiero. Ecco che invece appaiono lo Engeki Hakubutsukan, il neonato museo del teatro dedicato a Shōyō Tsubouchi presso l'università Waseda di Tokyo; l'Università Imperiale di Taihoku, Formosa, allora colonia giapponese; il Dipartimento di letteratura inglese dell'università Doshisha a Kyoto; l'università Kwansei Gakuin di Nishinomiya, nei pressi di Kobe, un ateneo cristiano aconfessionale fondato da un missionario nel 1889; la scuola superiore di Matsuyama – verosimilmente si tratta dell'istituto della

⁹⁰ <www.yushodo.maruzen.co.jp/corp/en/> (18/05/2019).

prefettura di Ehime, Shikoku, nel sud del Paese dove insegnò lo scrittore universalmente noto Natsume Sōseki (1867-1916).

Una ricognizione a volo d'uccello su CiNii⁹¹, database accademico di riferimento per le fonti giapponesi, permette di verificare che oggi dodici biblioteche universitarie posseggono la rivista e ben sette hanno la serie completa⁹². Dal catalogo online non è possibile sapere quando le biblioteche abbiano reperito la rivista ma è probabile che ciò sia avvenuto dagli anni Trenta del Novecento in poi, altro dettaglio che acclarerebbe il permanere nel tempo del valore attribuito a «The Mask». Si può invece affermare con certezza che tra copie private e non «The Mask» abbia conseguito una diffusione geograficamente estesa a buona parte dell'arcipelago.

Tra le biblioteche detentrici la serie completa vi è anche quella dello Engeki Hakubutsukan, alla Waseda che, però, non l'ha acquistata direttamente. Come si può evincere osservando copertine, frontespizi e indici dei volumi lì conservati⁹³, la presenza si deve a una donazione avvenuta nel 1979 (Shōwa 54) da parte di Jiro Nan'e (1902-1982). Jiro Nan'e, legato anch'egli a Noguchi, si è laureato alla Waseda. Poeta, influenzato da Yeats e Craig oltre che da Noguchi, si occuperà di teatro di figura impegnandosi sia sul fronte della sua innovazione che della sua conservazione. Fonderà due riviste: «The Marionette» (1930-1931) e «Ningyō-shibai» [Teatro delle marionette] (1932-1933)⁹⁴.

Forse ci si sarebbe potuti attendere che un ateneo come la Waseda, fulcro di molta attività per il rinnovamento della scena teatrale giapponese primonovecentesca e perno attorno al quale sono gravitati personaggi fortemente legati a Craig, si attivasse fattivamente per arrivare a possedere i settanta numeri di «The Mask». Ma che

⁹¹ <www.ci.nii.ac.jp/ncid/AA00281379#anc-library> (21/05/2019).

⁹² Questo conteggio non tiene conto delle varie biblioteche che possiedono le ristampe apparse a metà degli anni Sessanta del Novecento edite da Blom e da Kraus.

⁹³ Ringrazio l'amica e collega Katja Centonze che nei pochi giorni tra la mia richiesta e la chiusura dello Engeki Hakubutsukan per restauri è riuscita a procurarmi questo prezioso materiale.

⁹⁴ Madoka Hori, *Yone Noguchi's Introduction of Noh and Kyogen to the West and East*, cit., p. 12.

sia stato un poeta fondatore di due riviste chiamate «The Marionette» e «Ningyō-shibai» a riempire questo vuoto dà al tutto un sapore decisamente più craighiano.

* * *

Il percorso fin qui condotto, anche alla luce delle acquisizioni prodotte, contiene in sé suggerimenti per ulteriori approfondimenti e nuovi filoni di indagine. Primariamente la ricerca di lettere ancora ignote che potrebbero essere conservate presso archivi giapponesi al fine di colmare le lacune degli scambi epistolari considerati. Ne deriverebbe l'ulteriore possibilità di approfondire la penetrazione del pensiero craighiano in Giappone rintracciandone i rivoli che hanno portato alla traduzione di alcuni suoi scritti per i lettori nipponici. Di riflesso, lungo la direttrice che dal Giappone si è diretta verso Craig, sarebbe utile acclarare quanto il teatro di figura giapponese e la sua capacità di informare quello d'attori abbia contribuito nel tempo a plasmare la silhouette della Supermarionetta. Secondariamente, con lo scopo di dare più spessore e complessità al peculiare rapporto tra Craig e il Giappone per come «The Mask» lo registra, andrebbe estesa l'attenzione alle relazioni con le personalità maggiormente coinvolte nel giapponismo inglese – tra i vari sicuramente Laurence Binyon – e ad eventuali altri corrispondenti giapponesi sfuggiti al setaccio di questa prima scrematura. Per l'assenza di riferimenti diretti alle esperienze di Yeats con il teatro giapponese, stridente rispetto al rapporto di fattiva collaborazione sussistito con Craig, varrebbe la pena di condurre una lettura sistematica dell'ampio carteggio esistente tra i due, soprattutto nel periodo della prima sospensione della rivista tra il 1915 e il 1918, ossia negli anni in cui *At the Hawk's Well* andava in scena.