

Marco Consolini
UNA RIVISTA-CERVELLO
IN UN PANORAMA DI CRONACHE

*People who want to be up to date in matters of the theatre
should always absorb "The Mask".*

Gordon Craig¹

Il numero inaugurale di «The Mask», che porta la data del marzo 1908, contiene due editoriali: il primo, intitolato *Geometry*, apre il fascicolo prolungando e commentando il celebre frontespizio della rivista con l'incisione dell'uomo vitruviano nella versione cinquecentesca di Cesare Cesariano. Pur non essendo firmato, esso corrisponde esplicitamente alla voce profetica e vaticinante di Gordon Craig.

Leggiamone un passaggio:

To be beautiful Religion must not ask for proof... must not rest upon Knowledge nor rely upon the Word. Three Arts... Music, Architecture and Movement, together form the one great and perfect Religion in which we may see and hear all the Revelations of Truth...

It is the Evil prophesied long ago in Babel which has separated these three Arts and which leaves the world without a Belief – dividing the Occident from the Orient, state from state and man from man... When these three Arts shall once again be united, concord shall come again. Oh, then what a Renaissance!... the first and final Renaissance!

¹ Edward Gordon Craig, lettera a Ernest Marriott, 10 aprile 1913, citata da Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig: «Un rêve mis noir sur blanc»*, tesi di dottorato, diretta da Georges Banu, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2009, p. 73. Questa tesi monumentale in quattro volumi, di cui chi scrive ha accompagnato la genesi e la realizzazione, ha fornito un gran numero d'informazioni citate nel presente articolo, reperite dall'autore nel già menzionato Fonds Edward Gordon Craig.

Look then with your eyes upon these diagrams and let them show what they will to your imagination; [...] For truly, is a circle merely “a plane figure bounded by one line called the circumference and such that all straight lines drawn from a certain point within it called the centre to the circumference are equal”? Is it not less than this – less intricate? and is it not far more – more round? Is it not indeed Beauty’s perfection?... And a square?... Is it not the Strength of that perfection?

Yet though Words tell us that a square is “a quadrilateral figure all of whose sides are equal and one of whose angles is a right angle”, look upon the diagram above and you will see that it is something more than that.

It is the Word which has destroyed each religion in its turn, and it is the Word, that restless atom of Knowledge, which begins to eat into Beauty to destroy it if it can. For pure Beauty is a Silent Beauty, and Silence must return and surround the Arts before they shall become whole again. [...]

We will surround the people with symbols in silence; in silence we will reveal the Movement of Things... this is the nature of our Art².

Il secondo editoriale, firmato John Semar, è più discreto e quasi non si presenta come tale, relegato com’è nelle ultime pagine fra le Editorial notes. Riproduce però l’altisonante e paradossale sottotitolo della rivista, *After the Practise the Theory*, e incarna uno sforzo programmatico che tenta di spiegare al lettore, in un linguaggio un poco più accessibile, le ragioni e la collocazione della nuova impresa editoriale.

Leggiamone l’*incipit*:

Europe and America do not lack theatrical journals. There are, to mention but a few, “The Stage” and “The Era” in England; the smaller “Beltaine”, and “Samhain” the organs of the Irish Literary Theatre in Ireland; “El Teatro” in Spain; the “Theater Courier” and the “Schaubühne” in Germany; the “Musik & Theater Zeitung” and the “Oesterr Theater Zeitung” in Austria; “L’Art du Théâtre” and “Le Théâtre” in France; “La Rivista Teatrale [italiana]” in Italy; “The Dramatic Mirror” in America and many others too numerous to name; while in addition to these larger journals, there are the daily or weekly announcement sheets which,

² *Geometry*, «The Mask», I, 1, March 1908, pp. 1-2.

though hardly to be called ‘papers’ at all, yet serve their practical purpose. The motto of our journal is not, however, that of any of these. With them the Theory is first; is, indeed, everything: with us it follows upon the Practise. Let us explain what we mean³.

S’inaugura così, fin da subito, il celebre gioco teatrale di «The Mask», con un solo ed unico protagonista – Craig stesso (benché coadiuvato da un certo numero di collaboratori, e in modo particolare da Dorothy Nevile Lees) – a sdoppiarsi tra il maestro ispiratore, Edward Gordon Craig, e il fittizio fedele direttore-*alter ego* John Semar, raggiunti a breve da una selva di altri personaggi-pseudonimi che popoleranno le pagine-palcoscenico della rivista⁴.

Da un lato l’appello rapsodico alle forme pure, di geometrica bellezza, veicolo di un Rinascimento capace di riconciliare musica, architettura e movimento⁵, a scapito della parola imperante che le ha separate fin dai tempi di Babele, appello che si conclude con una profezia: «Circonderemo il popolo in silenzio con dei simboli; in

³ John Semar (pseud. Gordon Craig), Editorial notes, *After the Practise, the Theory*, «The Mask», I, 1, March, 1908, p. 23.

⁴ Gli studiosi si sono ingegnati nel tentare di repertoriare i vari pseudonimi di Craig: Denis Bablet, nella sua monografia degli anni Sessanta (*Edward Gordon Craig*, Paris, L’Arche, 1962) ne aveva individuati una cinquantina; più recentemente, Olga Taxidou ne ha registrati 65 (*The Mask. A Periodical Performance by Edward Gordon Craig*, Amsterdam, Harwood, 1998, p. 176) e infine Marc Duvillier ne indica addirittura 90, cfr. *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig*, cit., pp. 429-432.

⁵ È curioso notare che anche Roland Barthes, nel celebre saggio *Diderot, Brecht, Eisenstein* del 1973, stabilisce un legame strutturale fra geometria e rappresentazione teatrale: «Immaginiamo che un’affinità, di statuto e di storia, leghi la matematica e l’acustica, già a partire dai Greci; immaginiamo che questo spazio, propriamente pitagorico, sia stato alquanto rimosso durante due o tre millenni (non per nulla Pitagora è l’eroe eponimo del Segreto); immaginiamo infine che a partire da questi stessi Greci, un altro legame si sia installato di fronte al primo e lo abbia sopraffatto, sovrapponendosi continuamente ad esso, nella storia delle arti: il legame della geometria e del teatro. Il teatro è effettivamente una pratica che calcola il posto *guardato* delle cose: se metto lo spettacolo qui, lo spettatore vedrà questo; se lo metto in un altro posto, non lo vedrà e io potrò approfittare di questo nascondiglio per produrre un’illusione: la scena è per l’appunto la linea che taglia il fascio ottico, disegnando il termine e per così dire il fronte del suo schiudersi: in tal modo si troverebbe fondata, contro la musica (contro il testo), la *rappresentazione*». Roland Barthes, *L’ovvio e l’ottuso* [1982], trad. di Gianni Bottioli, Torino, Einaudi, 1985, pp. 89-90.

silenzio riveleremo il Movimento delle Cose... questa è la natura della nostra Arte». Dall'altro il resoconto ragionato di un panorama pubblicistico internazionale, in cui «The Mask» si colloca concretamente come caso a parte, impresa editoriale ben informata del presente ma fermamente intenzionata a contraddirne gli usi: non rivista che guarda al teatro dall'alto (o piuttosto, direbbe forse Craig, dal basso) di una posizione teorica *esterna*, ma che giunge alla teoria forte di un'approfondita conoscenza pratica, *interna* al teatro.

Nel presente articolo cercheremo di seguire soprattutto tale seconda traccia, nel tentativo di definire il ruolo e le specificità di questa mitica rivista di teatro – forse *la* rivista di teatro del Novecento – nei confronti sia di altre pubblicazioni coeve, sia di quelle, numerosissime, che in seguito se ne sono ispirate. Se lasciamo ad altri il compito di commentare l'essenza visionaria dei testi più teorici di Craig pubblicati in «The Mask», che sono anche e giustamente i più celebri⁶, non dimentichiamo tuttavia che il tono profetico di *Geometry* non è soltanto latore del credo in un teatro che sappia riconquistare un proprio specifico linguaggio ove il movimento non sia più soggiogato alla parola; è anche più concretamente il manifesto di una politica editoriale ben precisa, che converge del resto verso quanto John Semar si appresta a rivendicare: «The Mask» sarà una rivista materialmente geometrica per quanto attiene al rapporto con la pagina e con le immagini. La purezza di queste ultime, pressoché integralmente costituite da xilografie o acquaforti e molto spesso realizzate da Craig stesso, costituisce infatti il vero cuore dell'impresa editoriale, assieme alla scelta accuratissima dei caratteri e dell'insieme di capolettera, foglie aldine, manicule, fregi, cornici, finalini, testatine, vignette, ecc., veri e propri elementi grammaticali di un'architettura tipografica estremamente raffinata, quasi si trattasse di “mettere in scena” ogni pagina di questo periodico teatro di carta.

Torneremo a breve sulla questione cruciale della materialità dell'oggetto «The Mask», ma contentiamoci per il momento di ri-

⁶ La sua prima raccolta di testi teorici – *On the Art of the Theatre*, London, Heinemann, 1911 – è costituita infatti quasi integralmente da articoli apparsi in «The Mask».

marcare che la cura maniacale imposta da Craig all'aspetto tipografico della sua rivista non è semplice vezzo da esteta bibliofilo: è pienamente funzionale al disegno ideologico che il finto braccio destro John Semar espone nel prosieguo del suo testo:

We take it that their papers contain merely a record of what is being done; and in speaking thus we do not for a moment undervalue or doubt the usefulness of these journals. On their own lines they serve many excellent purposes, mainly professional; while at times, as in the "Schaubühne" and the "Art du Theatre", other, and more progressive matters, are gone into very seriously. But the value of a journal should not end there.[...]

Now the object of a journal is twofold. It should not only announce what has been but what is to be. The first task is a light one; the second hazardous, and only those who have practised an art can without danger speak of the developments of the near or far future. Therefore a journal, if its record of the past, its annunciation of the future, are to be of value, needs an experienced leader, and this we have found in Mr Gordon Craig, who, not only with his pen and pencil but with his advice, will guide the fortunes of this magazine⁷.

Il messaggio è chiaro: solo un esperto uomo di teatro come Craig può guidare un'impresa che non si contenti di registrare ciò che avviene nel panorama teatrale e che viceversa si prefigga nientemeno che «the reestablishment in its original dignity of a beautiful and ancient Art»⁸. Forse non era la prima volta (né tantomeno l'ultima) che un tale proposito veniva annunciato sulle pagine d'un giornale specializzato, ma oltre alla probabile novità del tono apologetico concentrato su di un solo artista-messia, ciò che più distingue «The Mask» da ogni pubblicazione consorella è l'esplicita indifferenza verso il presente, a profitto di un duplice sguardo che registra (e studia accuratamente) il passato per meglio annunciare il futuro. Il prospetto pubblicitario che compare a fine fascicolo fin dal primo numero lo conferma esplicitamente:

⁷ John Semar (pseud. Gordon Craig), *After the Practise, the Theory*, cit., p. 23.

⁸ *Ibidem*.

Not to attempt to assist in the so-called reform of the modern Theatre = for reform is now too late; not to advance theories which have not been already tested, but to announce the existence of a vitality which already begins to reveal itself in a beautiful and definite form based upon an ancient and noble tradition⁹.

«Craig» – osservano Gianni Isola e Gianfranco Pedullà – «perennemente sospeso fra passato e futuro, non ebbe mai un senso forte del presente, o quanto meno non seppe con esso stabilire un rapporto dialettico»¹⁰. Se molti gli rimproverarono la sua incapacità di relazionarsi col proprio tempo – persino chi, come Jacques Copeau, finirà col prenderlo sempre di più a modello¹¹ – è esattamente questa inattualità, questa «specie di miopia artistica che lo spingeva a guardare al passato e al futuro senza annettere in fin dei conti grande importanza al presente»¹² a fare senza dubbio di Craig il più radicale di quei Maestri del XX secolo che «avevano un piede nella società in movimento d'inizio Novecento, e un altro nella società degli attori. Cercavano un'arte dell'avvenire, che però fosse capace di utilizzare, per la prima volta fino in fondo, il

⁹ «The Mask», I, 1, March 1908, p. 25.

¹⁰ *Gordon Craig in Italia*, a cura di Gianni Isola e Gianfranco Pedullà, Roma, Bulzoni, 1993, p. 17 (introduzione).

¹¹ Scrive Copeau nel suo diario, riportando e commentando una delle sue conversazioni fiorentine con Craig (15 settembre 1915): «Mais enfin quel sera-t-il ce nouveau théâtre? Va-t-il naître de votre désir? Vous vous défendez de vouloir améliorer ce qui existe, et vous proclamez qu'il s'agit d'une chose nouvelle. [...] Vous dites volontiers que vous ne vous souciez pas des œuvres contemporaines, qu'elles n'ont rien de commun avec le théâtre de l'avenir. [...] A quel moment le dramatisse nouveau se rencontrera-t-il avec ce théâtre nouveau que vous prophétisez? [...] Enfin, tenez-vous pour réel, pour vivant, pour nécessaire un mouvement de rénovation dans l'art dramatique, qui n'est pas accompagné, nécessité par une production d'œuvres nouvelles? Ma question l'embarrasse, visiblement. [...] Ma conviction est qu'il y a infiniment plus d'âme et une semence infiniment plus féconde dans mon petit théâtre, qui existe, qui vit avec toutes ses pauvretés et toutes ses imperfections, que dans toutes les rêveries de ce mégalomane. Cela n'enlève rien d'ailleurs à son importance comme inventeur, comme initiateur». Jacques Copeau, *Journal*, vol. 1, 1901-1915, sous la direction de Claude Sicard, Paris, Seghers, 1991, pp. 720-722.

¹² Gianni Isola, «*After the Theory, the Profit*»: la redazione di «The Mask», in Gianni Isola, Gianfranco Pedullà (a cura di), *Gordon Craig in Italia*, cit., p. 75.

potenziale inerte, ma eterno, del teatro»¹³. «The Mask», in questo senso, fu forse la sua arma principale.

Mirella Schino, che abbiamo appena citato, scrive ancora a proposito della strategia di tali maestri:

Libri e riviste non sono solo contenitori o canali di comunicazione per idee, teorie, visioni, conoscenze. Sono fili che si annodano tra un'esperienza concreta e l'altra. Si stabilisce così non certo una comunità teatrale, ma una forma di interdipendenza almeno teorica tra persone e pratiche distanti, la nostra "rete d'Indra", una rete che mette in relazione persone lontane in senso molto più che geografico, e crea tra loro *interazione*. Certo questo si basa sull'esistenza di spettacoli o di altre azioni teatrali. Ma i libri, la scrittura e la lettura, ebbero un ruolo fondamentale nella sua costituzione¹⁴.

I libri, la scrittura e, insistiamo noi, le riviste... Quella di Craig è stata scientemente non solo uno strumento di diffusione delle sue idee, ma un punto di riferimento visibile, prezioso ma accessibile, per tutti coloro che, in Europa e nel mondo, magari non certi di decifrare in dettaglio i fitti testi delle sue pagine in inglese, s'identificavano anche solo vagamente con la sua battaglia per un teatro capace di ritrovare il senso di «un'antica e nobile tradizione». Del resto Craig non si vantava a sproposito quando, nel 1923, riaprendo la rivista dopo alcuni anni d'interruzione, rivendicava «the success of the First Phase of the New Movement in the European Theatre»¹⁵. Pur rimanendo una pubblicazione tutto sommato confidenziale, mai andata oltre a una tiratura media di circa 700 copie¹⁶, «The Mask» era infatti al centro di una "cerchia di sociabilità"¹⁷ estesissima, e non solo

¹³ Mirella Schino, *L'età dei maestri. Appia, Craig, Stanislavskij, Mejerchol'd, Copeau, Artaud e gli altri*, Roma, Viella, 2017, p. 160.

¹⁴ *Ivi*, p. 38.

¹⁵ Edward Gordon Craig, *1923 Volume nine*, «The Mask», IX, 1923, p. 1. Passaggio segnalato da Gianfranco Pedullà, *Un incontro mancato: Gordon Craig e la riforma del teatro italiano*, in Gianni Isola, Gianfranco Pedullà (a cura di), *Gordon Craig in Italia*, cit., pp. 153-154.

¹⁶ Gianni Isola, «*After the Theory, the Profit*», cit., p. 79 e p. 94.

¹⁷ Lo storico francese Christophe Prochasson, che ha sottolineato il ruolo

perché fra i suoi abbonati, spesso fieramente sbandierati da Craig, figurava un gran numero d'artisti e intellettuali d'ogni provenienza¹⁸, ma perché essa era riconoscibile come oggetto-feticcio di quella battaglia inattuale che Craig ribadiva ancora nel '23:

The *Ancient* – the *Ancient* traditions, «The Mask» has repeated over and over again. Not the newer “traditions” thrust forward by restless revolutionaries these last hundred and fifty years or more “traditions” made to meet the modest requirements of the flaccid minds of modern adventurers in our Theatrical realms. Those new “traditions”, «The Mask» cried out, are too easy, too lax, and utterly unworthy of an ancient Theatrical art once built up and designed so well by the old masters. To the Ancient Traditions, then!... and let us spare ourselves no pains¹⁹.

Ecco il perché dell'attenzione alla qualità inimitabile della veste editoriale di «The Mask», stampata su «carta particolare, di Fabriano innanzitutto, acquistata presso rivenditori di volta in volta diversi per la passione maniacale di Craig per carta e inchiostri»²⁰: un modo per distinguersi, al primo colpo d'occhio, da qualsiasi altro *theatre magazine* dell'epoca e presentarsi come un manufatto artigianale, degno della perizia degli artisti del Rinascimento italiano nei quali Craig, che non a caso aveva eletto Firenze a sede del suo progetto, non esitava a identificarsi. Quella stessa perizia artigianale che egli aveva coltivato fin dal 1898 – quasi in conflitto con la sua precocis-

motore delle riviste, specie quelle politico-filosofiche, nella storia delle idee d'inizio Novecento, ha osservato che esse «structurent des cercles de sociabilité centrés sur des activités qui dépassent largement le travail de rédaction. Le siège d'une revue ne se réduit pas à sa salle de rédaction». Christophe Prochasson, *Les Années électriques (1880-1910)*, Paris, La Découverte, 1991, p. 171 e p. 193. Questo perché, scrive ancora Prochasson (*L'Effort libre de Jean-Richard Bloch (1910-1914)*), «Les Revues dans la vie intellectuelle 1885-1914», *Cahiers Jean Sorel*, n. 5, 1987, p. 115), le riviste hanno tendenza a sviluppare, quantomeno all'interno delle loro reti d'influenza più strette, «des relations avec les lecteurs sur un mode communautaire».

¹⁸ A proposito della lista internazionale degli abbonati di «The Mask», cfr. Gianni Isola, «*After the Theory the Profit*», cit., pp. 89-92.

¹⁹ Edward Gordon Craig, *1919-1923. A message from Gordon Craig, the founder of "The Mask"*, «The Mask», IX, 1923, p. 5.

²⁰ Gianni Isola, «*After the Theory, the Profit*», cit., p. 92.

sima e concreta formazione teatrale, avvenuta all'ombra di Henry Irving e della madre Ellen Terry – in quanto *craftsman* del disegno, dell'incisione e della pagina stampata. A quella data risale infatti la creazione della rivista che può essere considerata a tutti gli effetti come la prova generale di «The Mask»: «The Page» (1898-1901), che nulla o quasi aveva a che fare col teatro e sul cui frontespizio appare un giovane (Craig stesso?), abbigliato come un lavorante di una bottega rinascimentale, intento a studiare o forse a controllare la fattura d'un volume poggiato a un leggio. «The Page» – raccontò più tardi Craig – «depended on its cuts – plan & colored – its paper – its types – printing of texts, etc. – all shuffled along the same beat as the cuts tapped out. The cuts led – the rest followed»²¹.

Con questa rivendicazione del primato dell'incisione (*the cuts*) o, potremmo dire, del gesto dell'incisore, Craig s'inseriva pienamente nella tradizione del *Book Beautiful* che, sulla scia del movimento Arts and Crafts, aveva teorizzato e praticato l'edizione di libri e riviste in quanto opere d'arte. Olga Taxidou e Marc Duvillier, autori delle più recenti monografie su «The Mask», insistono entrambi su questa precisa genealogia della rivista:

The two main resources that provided a theoretical background for the design and general layout of most Arts and Craft journals of this period were Owen Jones's *Grammar of Ornament*, first published in 1856 [...], and Christopher Dresser's *The Art of Decorative Design* (1862). The basic characteristic of both books is that they draw on architecture to provide a theoretical framework. Jones claims that "all ornament should be based on geometrical construction" and Dressler concludes that "the basis of all forms is geometry"²².

L'architettura come quadro teorico e la geometria come base di ogni forma: se il giovane Craig, fuggito momentaneamente dal palcoscenico del "padre teatrale" Irving, aveva in un certo senso

²¹ Edward Gordon Craig, lettera a Guido Morris, 26 dicembre 1936, citata da Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929)*, cit., p. 38.

²² Olga Taxidou, *The Mask. A Periodical Performance*, cit., p. 4. Cfr. anche Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929)*, cit., pp. 106-107.

seguito con «The Page» le orme del padre biologico, l'architetto-designer Edward William Godwin, con «The Mask», che omaggerà abbondantemente entrambe le eredità, il Craig più maturo operò la congiunzione delle due ispirazioni, il teatro e la geometria, «dans une fusion – conclude Duvillier – réunissant la tradition Arts and Crafts et son expérience de la scène»²³.

Per parlare di teatro come nessun altro aveva fatto prima di lui, indagandone con amore le radici passate e profetizzandone con foga le prospettive future, Craig scelse dunque una via assolutamente originale, confortata del resto dall'anomalia di una pubblicazione redatta interamente in lingua inglese e realizzata in Italia, quella di un oggetto-opera d'arte, frutto della volontà di un solo artista-demiurgo, che invita il lettore ad entrare nelle stanze della sua mente visionaria. Una rivista in cui l'intransigenza degli scritti teorici trovasse un corrispettivo nella rigorosa composizione grafica e in primo luogo nel rifiuto pressoché totale della fotografia, segno tangibile di un rapporto mimetico-realista con la più becera attualità teatrale da evitare ad ogni costo.

Nessuna delle riviste menzionate dal citato primo editoriale di John Semar (con la parziale eccezione di «Beltaine» e «Samhain», dirette da William Butler Yeats), è assimilabile infatti a «The Mask», che preferisce dialogare e talvolta polemizzare con pubblicazioni davvero sue consorelle come le inglesi «The Studio» (1893-1936), con cui Craig collaborò spesso, «The Beau» (1910-?) o come le americane «The Papyrus» (1903-1912), «The Butterfly Magazine» (1907-?), «The Fra» (1908-?), quest'ultima, per esempio, oggetto di osservazioni tecniche tanto precise quanto pungenti che vale la pena di citare:

The designs in “The Fra” are [also] far from good; they do not in any way reveal a study of nature. The initial clichés are all alike and none seem to have been even engraved by the good honest hand of a wood engraver. The title page is dreadful. [...] We hope “The Fra” will forgive our impertinence.... we are in the critical vein today.... and we hope “The

²³ *Ivi*, p. 109.

Fra” will commence training a few of his fellow workers in the excellent craft of wood-engraving. It takes quite as long to make a good wood cut as to make a bad electrotype, and the result is far finer.... for the engraver. [...] Most of the type used in “The Fra” is good, but the capital letters are ill-shapen. The “Fra’s” cook wouldn’t bake a bean which looked so ill-shapen as the R on the first page. The P and the D in “Open Road” would scare any horse that came upon them suddenly at a sharp turning²⁴.

Niente del genere, nessuna minuziosa disamina che sia riferibile a riviste teatrali, comprese quelle già citate nel primo editoriale, alcune delle quali sono pure inserzioniste pubblicitarie fin dai primi numeri di «The Mask»: «Die Schaubühne», per esempio, vi è reclamizzata come «A weekly Theatrical journal edited by Siegfried Jacobsohn», o «The New York Dramatic Mirror» come «The oldest and most reliable American theatrical paper», o ancora la «Rivista Teatrale [Italiana]» come «First and only monthly publication in Italy devoted to the art of the theatre». Si ha un bel cercare: non si trovano analisi critiche, né tantomeno semplici descrizioni di tali pubblicazioni, quasi non valesse nemmeno la pena di ricordare che si trattava di oggetti editoriali assolutamente estranei all’identità di «The Mask». Certo, può capitare che Craig prenda la penna per criticare alcune pagine francesi dedicate ai “Décors russes”, prendendosela in particolare con “Mr. Bakst” (uno dei suoi bersagli preferiti...) e per concludere causticamente: «No: the painters must keep away from the stage, it is dangerous to flirt with the theatre»²⁵. Ma, guardacaso, l’articolo in questione non era apparso in una rivista teatrale, bensì in un numero speciale de «L’Art et les artistes», mensile francese d’arte figurativa, antica e moderna. Oppure che egli dedichi qualche pagina – ancora sotto le sempre meno mentite spoglie di John Semar – al *magazine* inglese «The Playgoer and Society illustrated» (1909-1913), ma gli “elogi” che Craig sembra indirizzargli ci paiono esplicitamente ironici...

²⁴ Book reviews, «The Mask», I, 6, August 1908, pp. 123-124.

²⁵ Book reviews, *Magazines*, «The Mask», III, 4-6, October 1910, p. 94. Craig si riferisce all’articolo, riccamente illustrato, di Léandre Vaillat, *Les Décors russes*, «L’Art et les artistes», vol. 11, Avril-Septembre 1910, pp. 223-227.

“The Playgoer and Society [illustrated]” (the month is never clearly indicated by the publishers for some reason or other), is as good as usual. Amusing pictures of Mr George Alexander and Mr Allan Aynesworth in *The Importance of being Earnest* are very entertaining and Mr James Douglas has a daring page to himself whereon he commits to print the terrible suggestion that we should abolish John Bull. He actually asks: “Why not abolish John Bull?” and suggests that he is as gross a figure as Bottom. He proposes that Britannia should oust John. I think that the figure of Bull should be placed on the sixpenny bits of the kingdom. Instead of paying a tanner we should be paying a Bull. I should also like to see him as the national marionette of Great Britain for which Bernard Shaw should be compelled to write the tragic farce entitled *The heroic exploits of John Bull in a thousand acts and one act*²⁶.

Ci pare anzi di poter dire che se Craig si rivolge a questo giornale per lanciare una delle sue consuete frecciate all’odiato Bernard Shaw, è anche per affermare una volta di più la propria siderale distanza dalla mondanità (nella fattispecie la risibile disputa fra i due simboli personificati del patriottismo d’oltremarica: John Bull e Britannia) intimamente legata al commercio teatrale dell’epoca. Il patinato «Playgoer and Society illustrated» è infatti espressione diretta di questa commistione: «a monthly magazine of the drama, literature, art, fashion and society», come recita il suo sottotitolo, che pubblica quantità di ritratti fotografici di *vedettes* (le «amusing pictures... very entertaining» citate da Craig), specie femminili e soprattutto in prima pagina, una ridda di fotografie “di scena”, ovviamente in posa, assieme a notizie mondane (per esempio le attualità «concerning wedding and engagements» di celebri personalità) e immagini che testimoniano dell’intreccio strutturale fra *star system* teatrale, moda e pubblicità.

²⁶ Book reviews, *Magazines*, pp. 92-93. Craig si riferisce all’articolo di James Douglas, apparso nella rubrica “From the bookshelves”, *Meredith and John Bull*, «Playgoer and Society illustrated», vol. 2, n. 11, 1910, p. 217, recensione di George Meredith, *Celt and saxon*, London, Constable, 1910, in cui appare una novella dedicata al personaggio di John Bull. Nello stesso numero della rivista inglese, alla celebre pièce di Oscar Wilde, *The Importance of being Earnest*, è dedicata la sezione “The Play of the month”, con profusione di foto di scena e di ritratti d’interpreti, in particolare dei protagonisti George Alexander e Allan Aynesworth.

Tornando alle riviste citate nel primo editoriale («Playgoer» non poteva figurarvi poiché inaugurata dopo il primo numero di «The Mask»), le francesi «Le Théâtre» (1897-1921)²⁷ e «L'Art du Théâtre» (1901-1906) rientrano a pieno titolo nella categoria appena evocata, ne sono anzi delle vere antesignane. «Le Théâtre», in particolare, nata grazie alla *typogravure*, un ritrovato tecnico ideato dal mercante d'arte e uomo d'affari d'origine italiana Michel Manzi, che consentiva di abbassare notevolmente i costi di stampa e riproduzione di fotografie d'altissima qualità, ebbe per anni un vero e proprio monopolio sulla documentazione teatrale nella Francia dei primi anni del Novecento. «L'Art du Théâtre», che ebbe vita ben più breve, cercò di fargli concorrenza dando maggiore attenzione alle questioni pittoriche e scenografiche (mentre la specialità de «Le Théâtre» rimaneva il ritratto d'attore, in posa o in azione, benché fittizia), puntando comunque anch'essa sull'impatto delle immagini fotografiche. Non si poteva immaginare modello più opposto all'ideologia craighiana di «The Mask», la quale nasce proprio quando, al termine del primo decennio del secolo, le tecniche di realizzazione e di riproduzione fotografica sono in piena espansione e si diffondono rapidamente nelle pubblicazioni specializzate. È infatti nel 1908, l'anno di «The Mask», che vede la luce la rivista che saprà poco a poco detronizzare «Le Théâtre»: «Comœdia illustré» (1908-1936), capace di generalizzare e incrociare l'uso della fotografia con molte altre tecniche d'illustrazione e di spettacolarizzazione della pagina. Quest'ultima pubblicazione, commercialmente molto intraprendente e visivamente aggressiva, è non a caso la “sorella minore”²⁸ del periodico che si può collocare agli antipodi quasi perfetti di

²⁷ «Le Théâtre» interrompe le pubblicazioni nel 1914, allo scoppio della prima guerra mondiale, per riaprirla nel 1919 e proseguirla fino al 1921. Nel 1922 avviene la fusione con la concorrente «Comœdia illustré», per una pubblicazione congiunta («Le Théâtre et Comœdia illustré») che corre fino al 1926.

²⁸ «Comœdia illustré» si presenta fin dal suo primo numero come “sœur cadette” di «Comœdia»: «La soeur aînée [...]: c'est à elle qu'incombent les soucis de la vie quotidienne. Cette tâche un peu ardue convient, du reste, à son tempérament. [...] Elle est fort bien charpentée, mais point toujours aussi jolie qu'on le souhaiterait. Les figures qu'elle nous montre sont, parfois, un peu barbouillées; elle s'habille en hâte

«The Mask»: «Comœdia» quotidiano (1907-1937). Ne riparleremo a breve.

Ma questi rotocalchi generalisti riccamente illustrati non costituiscono l'unica tipologia di periodici estranei, come aveva scritto John Semar, al «motto of our journal». Ve ne era almeno un'altra, apparentemente meno lontana da «The Mask»: quella delle riviste critiche ben più serie, se non addirittura erudite, come le già citate «Die Schaubühne» (1905-1918) e la «Rivista teatrale italiana» (1901-1915).

«Die Schaubühne», fondata e diretta a Berlino da Siegfried Jacobsohn, che era tra l'altro entrata in contatto con Craig ai tempi della sua presenza in Germania, fu una rivista a suo modo militante, in cui scrissero critici-intellettuali che contribuiranno non poco all'evoluzione del teatro tedesco, basti citare Herbert Jhering o Kurt Tucholsky, oltre allo stesso Jacobsohn; un militantismo a favore della figura del regista, Max Reinhardt innanzitutto, e in qualche modo parallelo alla rivendicazione della moderna *Theaterwissenschaft* che Max Herrmann imponeva in quegli anni proprio all'Università di Berlino, trasformatosi tuttavia in militantismo *tout court* nell'immediato dopoguerra, quando, nel 1918, la rivista cambiò nome in «Die Weltbühne» allargando la sua sfera d'influenza dal teatro alla politica e alla società nel suo insieme²⁹. La «Rivista teatrale italiana», forse meno austera di quella tedesca, poiché non disdegnava di sedurre anche il “lettore mondano”³⁰, la sopravanzava

et ne saurait passer une journée entière à sa toilette. [...] La sœur cadette, au contraire a pris pour elle toutes les qualités de séduction et de charme qui manquaient à son aînée. Elle est un peu paresseuse, sans doute; elle aime à flâner, et elle n'hésite point à consacrer quinze jours [si tratta di un quindicinale] entiers à sa toilette. Elle prend tout le temps nécessaire pour se faire belle; son seul désir est de plaire». *La Cadette*, «Comœdia illustré», n. 1, 15 dicembre 1908, pp. 1-2.

²⁹ Le informazioni circa le riviste di Siegfried Jacobsohn sono tratte dall'intervento di Tancredi Gusman al Seminario annuale del Groupe de Recherche Interuniversitaire sur les Revues de Théâtre (GRIRT), diretto a Parigi da Marco Consolini, Sophie Lucet et Romain Piana.

³⁰ «Noi vogliamo che accanto alla dissertazione erudita su un antico autor comico brilli e sfavilli la critica del dramma, di cui ancor ieri il pubblico consacrò il successo. Lo studioso saprà trovare nella nostra rivista la ricerca erudita e il saggio bi-

però in quanto a studi storici eruditi, specie di carattere compilativo e bibliografico. Dopo l'esordio a Napoli, nel 1904 il periodico mensile si era trasferito proprio a Firenze, sotto la direzione di Guglielmo Anastasi e Cesare Levi, ed ebbe certi e documentati rapporti con «The Mask»³¹. Levi, in particolare, vi pubblicò alcuni articoli e divenne un importante interlocutore delle ricerche storiche di Craig, come Luigi Rasi, Umberto Ferrigni e altri critici ed eruditi italiani. Tuttavia, siamo di nuovo assai lontani dallo spirito e dallo stile di «The Mask», e non solo perché in entrambi i casi si trattava di fascicoli rigorosamente testuali, completamente privi dell'elaborato apparato iconografico che fece viceversa fin da subito della rivista di Craig un oggetto di culto per bibliofili: erano rassegne critiche, cronache più o meno impegnate e più o meno intente a leggere il presente o ad evocare il passato, ma pur sempre *cronache*, e per questo, dal punto di vista di Craig, in fondo non così dissimili da quelle frivole e luccicanti dei rotocalchi alla moda. «The Mask» opponeva a tutto ciò una *visione*, un credo individuale e inconfondibile perché disseminato in ogni pagina a mezzo di disegni, segni grafici e tipografici, una sorta d'idea fissa per «un'arte dell'avvenire» coi piedi ben piantati, nondimeno, nella conoscenza tanto del passato quanto delle concrete esigenze tecniche del palcoscenico.

Tale visione era invece presente nelle piccole riviste che abbiamo già indicato costituire una parziale eccezione nel breve elenco iniziale di John Semar: «Beltaine» (1899-1900) e «Samhain» (1901-1908), le “occasional reviews” di William Butler Yeats, di cui è ben nota la stretta relazione con Craig. Quest'ultimo scriveva infatti, a pochi mesi dall'inaugurazione di «The Mask», al poeta irlandese: «There is much (eleven twelfths) of “Samhain” that makes

bliografico: il lettore mondano vedrà raggruppate in una sola pubblicazione notizie e giudizi su commedie italiane e straniere d'oggi [...]. Csicché la nostra candida rivista saprà trovar il suo posticino tanto nello scaffale polveroso della biblioteca di un erudito, quanto nel camerino di una bella attrice, che la sfoglierà rapidamente, fra un atto e l'altro, togliendola di sotto a un barattolo di *cold-cream*...». Cesare Levi, Guglielmo Anastasi, *Programma*, «Rivista teatrale italiana», vol. 7, n. 1, luglio 1907, p. 2.

³¹ Cfr. a questo proposito, Gianni Isola, «*After the Practise the Profit*», cit., p. 83 e p. 93.

me think I am not entirely looking the wrong way, only I know that I must not be in the house when the dawn springs up... we mean something else not theatre. What... what... Anyhow it's night and there is plenty of time, in night»³².

Undici dodicesimi d'influenza, c'è da scommetterci, che risiedevano proprio nella visione appassionata di un teatro nazionale irlandese di poesia che Yeats infondeva a questi poveri e per l'appunto occasionali fogli periodici. Sono riviste che in realtà hanno poco a che fare con «The Mask», di nuovo per l'assenza di un disegno iconografico, visto e considerato che si tratta di quaderni senza illustrazioni e molto semplicemente impaginati, anche se le copertine non sono prive di una certa sobria eleganza, ma anche perché il pensiero teatrale di Yeats e dell'Irish Literary Theatre, che come è noto evolverà in direzione delle idee rivoluzionarie di Craig (la realizzazione più fedele degli *screens* si attuerà proprio all'Abbey Theatre di Dublino), era ancora in una fase in cui il verbo e la sua dimensione sonora dovevano dominare ogni altra componente del fare teatrale. Eppure, basta leggere qualche riga di Yeats, tratta da un fascicolo di «Samhain», per riconoscere una sintonia evidente col disegno di «The Mask»:

Parlerò poco della tecnica drammatica come dovrebbe essere in questo mio teatro del dire, della narrazione poetica, dell'alterità, poiché di tutto ciò ho scritto già molte volte. In ogni arte, quando consideriamo che essa ha bisogno di un rinnovamento vitale, retrocediamo fino ad illuminare il tempo in cui era più vicina alla vita umana e all'istinto, prima che avesse raccolto intorno a sé troppe specializzazioni e tradizioni meccaniche. Se esaminiamo quelle condizioni primigenie e deduciamo i suoi principi d'esistenza, saremo allora capaci di separare ciò che è superfluo dagli elementi vitali. William Morris, per esempio, studiò la più antica tipografia, le forme dei caratteri che furono create quando gli uomini vedevano la loro manifattura con occhi ancora nuovi e in libertà,

³² Edward Gordon Craig, lettera a William Butler Yeats, ottobre 1908, cit. in Christiane Thilliez, *William Butler Yeats/Edward Gordon Craig: Autour d'une correspondance inédite*, Tesi di dottorato, Université Lille 3, 1977, pp.192-195, cit. in Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929)*, cit., p. 130.

senza la costrizione del commercio e della consuetudine. Poi creò un carattere che era davvero nuovo, che aveva la qualità della sua stessa mente; sebbene ricordasse uno degli antecedenti e partecipasse, dunque, della loro stessa nobiltà³³.

Craig doveva riconoscersi senza esitazione in questo retrocedere, rivendicato da Yeats, per illuminare un tempo passato sorgente di nobiltà e purezza primigenie, per ottenere un rinnovamento vitale che ritrovasse gli elementi essenziali dell'arte drammatica separandoli da ciò che è superfluo, ovvero dalle specializzazioni meccaniche. Ma è il riferimento a William Morris, uno dei profeti dell'Arts and Crafts, che ci fornisce un'indicazione insperata, quasi un ritratto premonitore, circa il senso profondo del progetto «The Mask»: così come Morris aveva studiato i caratteri tipografici antichi (e abbiamo già visto quanto questo terreno tecnico fosse essenziale per Craig) al fine di crearne uno “davvero nuovo”, anche Craig si accingeva a costruire artigianalmente uno strumento – la rivista – che avesse «la qualità della sua stessa mente»: un luogo separato, una specie di teatro immaginario di cui fosse l'unico artefice, un demiurgo inteso nella sua accezione più pura, vale a dire creatore onnipotente ma in virtù di una riconosciuta perizia tecnica, artigianale.

È esattamente ciò che colse, con la sua abituale perspicacia, Jacques Copeau, dopo aver reso visita al teorico inglese a Firenze, nel 1915, e averne studiato la sorprendente rivista, rendendosi conto a posteriori che si trattava nientemeno che di «une espèce de théâtre où tous les matériaux de la création sont comme en suspens; quelque chose comme la cervelle d'un créateur dramatique»³⁴, come scrisse al suo seguace Léon Chancerel molti anni più tardi. A dire

³³ William Butler Yeats, *Literature and the living voice*, «Samhain», n. 6, December 1906, trad. it. di Francesca Gasparini, in Id., *W. B. Yeats e il teatro dell'“antica memoria”*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 260. Vedi anche Pierre Longuenesse, *Yeats et la scène. L'acteur et sa voix à l'Abbey Theatre de Dublin*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2015.

³⁴ Jacques Copeau, lettera a Léon Chancerel, 12 avril 1928, «Revue d'Histoire du Théâtre», I, 1950, p. 40, ripreso in André Veinstein, *Du «Théâtre Libre» au «Théâtre Louis Jouvet». Les Théâtres d'art à travers leurs périodiques*, Paris, Librairie théâtrale, 1955, p. 69.

la verità, prima ancora del suo soggiorno fiorentino, Copeau aveva già intuito la fondamentale importanza dello strumento-rivista nella battaglia di un riformatore del teatro. Lo si desume da un'altra lettera inviata all'allora suo braccio destro, Louis Jouvet, poco prima della partenza per l'Italia:

Il y a une chose aussi à laquelle je voudrais que tu attaches de l'importance [...], c'est le *grand périodique* "Vieux-Colombier". Voilà le livre des bons artisans, où viendra se consigner toute découverte, s'inscrire toute recette, se noter en marge toute remarque. Grand livre des machinistes, décorateurs, architectes, teinturiers, imagiers, sculpteurs sur bois, couturiers, etc., etc. [...] Je veux qu'on parle de cette publication à ses débuts, autant qu'on a parlé du théâtre... C'est là que nous tripoterons la réalité, mon vieux. Tu verras. [...]

1° Il faut être du premier rang, supérieurs à tous les autres.

2° Il faut le démontrer, le faire entrer dans les têtes.

Tu vois le lieu d'action et la démonstration: *du plateau et du journal*. Craig le seul théoricien de valeur, est incomplet parce qu'il n'a pas de plateau³⁵.

Una "rivista-cervello", ecco cosa occorre ai genuini riformatori del teatro del Novecento, una "specie di teatro" che facesse il paio con quello in muratura:

Un bulletin de travail, oui, où tout se classe suivant quelques idées maîtresses. Et aussi une encyclopédie où les termes sont définis [...]. Et tous ces éléments épars, mais bien classés sous des rubriques commodes, viendront se réunir et s'organiser plus strictement dans les petits volumes [...] dont l'ensemble conduira à une théorie du théâtre. Quand nous en serons là, nous serons sortis de la confusion... le plan est simple³⁶.

³⁵ Jacques Copeau, lettera a Louis Jouvet, 25 agosto 1915, in Jacques Copeau, Louis Jouvet, *Correspondance, 1911-1949*, sous la direction de Olivier Rony, Paris, Gallimard, 2013, pp. 173-174 (i corsivi sono di Copeau), cit. (parzialmente) in Maurice Kurtz, *Jacques Copeau, biographie d'un théâtre*, Paris, Nagel, 1950, p. 97 e in André Veinstein, *Du «Théâtre Libre» au «Théâtre Louis Jouvet»*, cit., p. 69.

³⁶ Jacques Copeau, lettera a Léon Chancerel, «Revue d'Histoire du Théâtre», cit., p. 69.

Il piano, forse, era semplice, ma non certo la sua realizzazione. Era troppo precoce e velleitario l'entusiasmo di Copeau, che si sentiva superiore al maestro inglese perché convinto di poter condurre in parallelo un'impresa teatrale e questa rivista-cervello, enciclopedia di tutti i saperi, pratici e teorici. Né Copeau, che come è noto non seppe mai mettere in piedi una sua propria rivista teatrale, né lo stesso Chancerel, che pure di riviste ne creò numerose – «Bulletin des Comédiens Routiers» (1932-1935), «Art dramatique» (1935-1939), «Prospero» (1943-1945), «Cahiers d'Art dramatique» (1945-1950) – e in fondo nemmeno Mejerchol'd, con la sua celebre «Amore delle tre melarance» (1913-1916)³⁷, riuscirono ad eguagliare il modello, da tutti riconosciuto come tale, di «The Mask». Essa rimane, per l'appunto, un modello teorico, il caso limite di un *créateur dramatique* disposto a sacrificare la concreta *pratica* teatrale per dedicarsi interamente allo strumento cartaceo capace di materializzare la propria *visione* teatrale, quanto di più coerente col suo slogan: «After the practise, the theory».

Un modello che può funzionare, per gli storici del teatro, come simbolo di una delle due polarità entro cui classificare i periodici teatrali, quella che corrisponde agli oggetti editoriali dominati dai *processi creativi*, vale a dire interni e funzionali alle pratiche e alle aspirazioni di coloro che fanno il teatro (attori, registi, tecnici, ecc.). Polarità a cui risponde, all'estremo opposto, quella che corrisponde agli oggetti editoriali dominati dai *processi ricettivi*, vale a dire interni e funzionali alle pratiche e alle aspirazioni di coloro che guardano al teatro (critici, giornalisti, spettatori, ecc.)³⁸. Il simbolo di

³⁷ A proposito della rivista di Vsevolod Mejerchol'd, cfr. Béatrice Picon-Vallin, *La rivista di un praticante-ricercatore: "L'amore delle tre melarance" (Pietroburgo, 1913-1916)*, «Culture teatrali», n. 7/8, autunno 2002-primavera 2003, pp. 283-288.

³⁸ Cfr., a questo proposito, Marco Consolini, *Per una storia delle riviste teatrali, periodizzazioni e ricerche*, in *Riviste di teatro e ricerca accademica. Un colloquio e un inventario*, a cura di Gerardo Guccini e Armando Petrini, Roma, Bonanno, 2016, pp. 47-68 e Id., *Les Revues de théâtre au XXe siècle: un champ de recherche à part entière*, in *L'Europe des revues II (1860-1930): réseaux et circulations des modèles*, sous la direction de Evanhélia Stead et Hélène Vedrine, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2018, pp. 663-674.

tale seconda polarità, di quest'altro modello teorico, ci pare essere perfettamente incarnato dal già citato giornale francese «Comœdia», che vide la luce guardacaso qualche mese prima di «The Mask», nell'ottobre 1907. Si tratta infatti dell'unico esempio di *quotidiano* teatrale, nato da un'esigenza esplicitamente e dichiaratamente commerciale (il suo fondatore, Henri Desgrange, era un editore sportivo, direttore de «L'Auto-Vélo» antesignano de «L'Équipe», e ideatore del Tour de France), e per questo concepito per osservare la vita teatrale dall'esterno, sposando interamente le esigenze informative degli spettatori³⁹. Se «Comœdia», costretto com'era, giorno dopo giorno e 365 giorni all'anno, a riempire le sue fittissime colonne di giornale, ci consente oggi di accedere a una quantità strabiliante di informazioni sulla vita mondana e sugli spettacoli, non solo francesi, del primo trentennio del secolo, «The Mask» ci fa entrare nel laboratorio del capostipite teorico di quei “Maestri” che abbiamo evocato all'inizio di questo articolo.

Per i numerosi artisti che nel corso del Novecento, e forse ancora oggi, hanno aspirato a un teatro dell'avvenire, la mitica rivista di Craig è stata infatti un punto di riferimento insostituibile, e ciò le ha assicurato «il più grande successo artistico mai ottenuto da un periodico teatrale», come registrava già negli anni '50-'60 l'*Enciclopedia dello spettacolo* precisando che tale successo era «dovuto non solo al gusto e alla sensibilità artistica del fondatore, ma anche alla notevole influenza che la pubblicazione seppe esercitare su registi e scenografi»⁴⁰.

In questo senso l'affermazione che abbiamo posto in esergo, a prima vista paradossale per una rivista che rifiutava sdegnosamente il presente, si giustifica più che mai: «People who want to be up to date in matters of the theatre should always absorb “The Mask”».

³⁹ Cfr., a questo proposito, Marco Consolini, *Sguardi sulla 'sorella latina'. Il teatro italiano visto da Comœdia*, «Teatro e storia», n. 37, 2016, pp. 283-306.

⁴⁰ Mary Garnham, *Stampa specializzata. Gran Bretagna*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. 9, Roma, Le Maschere, 1954-1969, p. 245.