

LA DIFESA DEL TEATRO
CRAIG E LE RIVISTE LETTERARIE
«RHYTHM» E «MONTJOIE!»

Scheda
(di Samantha Marenzi)

Quello di Craig con le riviste è un rapporto articolato, che si sviluppa in varie forme. Oltre alle tre che ha fondato e gestito¹, sono molte quelle con cui ha collaborato, quelle a cui si è ispirato (notoriamente più legate alla sfera dell'arte che a quella del teatro), quelle con cui ha stabilito un mutuo scambio di pubblicità, pubblicandone le inserzioni su «The Mask» e diffondendo tra i lettori dei periodici di arti grafiche e architettura «The best theatrical magazine in the world», come si legge nei numerosi bozzetti, tutti diversi in base alle riviste di destinazione².

Se da un lato c'è quindi il rapporto tra «The Mask» e le altre riviste di teatro rispetto alle quali, come scrive giustamente Marco Consolini, quello di Craig resta un caso a parte, dall'altro c'è la relazione di Craig coi periodici attraverso i quali moltiplica la diffusione della sua rivista e delle sue idee, oltre che i tanti con cui collabora per ragioni economiche, scrivendo recensioni spesso non firmate. Sarebbe interessante ricostruire le ramificazioni del pensiero di Craig attraverso le sue pubblicazioni sui periodici, avvalendosi anche della grande mole di articoli non pubblicati, o la cui destinazione non è stata identificata, conservati alla Bibliothèque nationale de France. Per il momento ci basti individuare due casi documentati

¹ «The Page» (1898-1901), «The Mask» (1908-1929), «The Marionette» (1918).

² Nel Fonds Edward Gordon Craig della Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle (d'ora in poi BnF, ASP), sono raccolti in faldoni non inventariati i materiali delle inserzioni pubblicitarie sulla rivista («The Mask», boîte 8) e quelli della pubblicità della rivista su altri periodici («The Mask», boîte 10).

dai carteggi e dai materiali editi e inediti che si dimostrano interessanti per comprendere le strategie di diffusione delle sue idee, ma soprattutto quelle di difesa di un campo, quello teatrale, di cui tutti parlano, inquinando, agli occhi di Craig, il discorso teorico, che è parte integrante dell'arte scenica.

I due casi sono quelli di due riviste letterarie che si interessano di teatro e che chiedono la sua collaborazione. Una è la parigina «Montjoie!» (1913-1914), animata da giovani intellettuali che sentono di rappresentare una generazione inquieta e famelica di domande e risposte sul destino della cultura occidentale, di fronte alla quale il periodico si pone al crocevia tra le arti³. L'altra è la londinese «Rhythm» (1911-1913, poi rinata per pochi mesi come «The Blue Review»), a cui collaborano molti poeti che negli anni successivi si riconosceranno nel Vorticismo. Sono entrambe riviste di breve durata, che guardano alla poesia e alla letteratura come campi aperti, attraversati dagli altri linguaggi che connotano la cultura moderna. Nell'una Craig difende il teatro dagli scrittori, nell'altra dai pittori, usando «The Mask» come luogo della discussione perché, come nessun'altra rivista, è la casa del teatro e della sua gente.

«Rhythm» di John Middleton Murry e Katherine Mansfield

Nel giugno del 1912 entra nella redazione della rivista letteraria «Rhythm», fondata e diretta dal prolifico saggista e critico John Middleton Murry, la scrittrice di origini neo-zelandesi Katherine Mansfield⁴.

«Rhythm» si proponeva di indagare il tema del ritmo nella poesia, nella letteratura e nel teatro e raccoglieva attorno a sé una pic-

³ Sulla rivista si veda Anna Paola Mossetto Campra, *«Montjoie!» ou la ronde des formes et des rythmes*, Fassano, Grafischena, 1979.

⁴ Nota per le qualità letterarie dei suoi racconti e legata a scrittori come D. H. Lawrence e Virginia Woolf, nel 1923 la Mansfield moriva di tubercolosi a soli 34 anni nell'Istituto di Sviluppo Armonico dell'Uomo di Georges Gurdjieff a Fontainebleau, dove si era recata per sottrarsi alle cure ortodosse. John Middleton Murry, che aveva sposato nel 1918, ne curerà la copiosa opera letteraria.

cola comunità di intellettuali inglesi. Partecipe dell'interesse verso l'Oriente che caratterizza gli ambienti artistici di inizio secolo, tra le sue pagine trova spazio la cultura giapponese attraverso gli scritti di Yone Noguchi, che appaiono regolarmente dal novembre 1912. Nello stesso anno, all'inizio di dicembre, la Mansfield invia una lettera a Craig, nella quale, oltre a informarsi per sottoscrivere un abbonamento a «The Mask», manifesta la sua ammirazione per le sue idee e i suoi progetti grafico-teatrali, chiedendogli un contributo per «Rhythm». Il 10 dicembre le risponde Craig:

I wonder whether there is really anything I could write in "Rhythm" that would be of any real use. There are so many people writing about the theatre in "Rhythm" and every one of them talking more or less nonsense that one feels shy about saying anything on a subject which is now universal property although very few people's business⁵.

Una lettura incrociata delle due riviste ci permette di fare una ipotesi sul bersaglio di Craig, che forse si riferisce a qualcuno in particolare.

Nel luglio 1912 era uscito su «Rhythm» un articolo su *Petrouchka* dei Balletti Russi, presentato dall'autore come una straordinaria unione tra suono (la composizione di Stravinskij) e rappresentazione visiva (le scene di Alexander Benois), che ha permesso alla musica di diventare *visuale*.

I have never seen anything which suggested sentiment, passion and the inevitable sequence of things, produced by movement and sound alone without consciousness of the elimination of dialogue as this production does. Conveyed by puppets and visualized by the forms of the finest human material in the theatre to-day, it suggests to one that the idea of Mr Gordon Craig's Uber-marionette is not a dream but a possibility of great meaning⁶.

⁵ Le lettere, quella manoscritta della Mansfield e la copia dattiloscritta della risposta di Craig, sono conservate tra la corrispondenza non inventariata presso la BnF, ASP, EGC-Mn-Rhythm.

⁶ Georges Banks, *Petrouchka*, «Rhythm», vol. 2, n. 6, July 1912, p. 58.

A firmare l'azzardato accostamento tra *Petrouchka* e la Supermarionetta di Craig, del quale era nota l'opinione sui Balletti Russi che avevano ridotto la danza a un virtuosismo meccanico messo al servizio degli effetti dello spettacolo, è Georges Banks⁷, al secolo la pittrice Dorothy 'Georges' Banks, che illustra il pezzo su *Petrouchka* coi suoi disegni e, dopo averne ripercorso la trama, sottolinea l'aspetto universale dato dall'unione tra linee, colori e suoni che appartengono a ogni tempo e a ogni luogo.

A parte l'accenno nella lettera alla Mansfield, dove Banks non compare ma che ci pare essere la figura a cui Craig allude, il pezzo su *Petrouchka* in cui l'idolo sacro della Supermarionetta è accostato al volgare spettacolo della seduzione di un danzatore come Nizinskij non sembra provocare reazione. Ma in quello stesso luglio del 1912 appare su «The Mask» un articolo che, dietro al titolo generale *The painter in the Theatre*, riserva una risposta diretta a un altro contributo di Banks apparso qualche mese prima su «Rhythm» col titolo *Stagecraft*⁸.

A copy of that excellent journal "Rhythm" has been sent me by someone for some reason and if I could better understand the reason I should know better how to speak of the article which was specially marked for me.

This article was called "Stagecraft" and was written by Mr Georges Banks, whom I take to be a painter [...]. Still, without knowing who and what Mr Banks may be when he is at work, and without knowing why he

⁷ Craig tornerà a prendersela con Banks per un altro accenno alla Supermarionetta, che cita in *Futurismo and the Theatre* del 1914: «I announced the return of the Uber Marionette or Idol, and the exodus of the actor from the Theatre, and I repeat it... the Uber Marionette is inevitable. The actor of sense will understand me. He knows. He is of my family. No particular of my programme excludes him, even if it reorganizes many of his present duties and provides for all accidents waiting to scare him. When the time comes his place is secure. – And the Cinematograph? – "Some day" a writer has just announced, "we shall demand the Terrible and the Grandiose; we shall not need the Uber Marionette; we, with the kinema will *focus* actors any size and aid them by subtle light and curious lines in scenery" (George Banks, in «The Manchester Playgoer», n° 4, p. 129) [...] But I assure you, my dear 'We', that the Idol will outlive all the kinemas in the world...». «The Mask», VI, 3, January 1914, p. 199.

⁸ Georges Banks, *Stagecraft*, «Rhythm», vol. 1, n. 5, Winter 1911.

selects to send me of all people his interesting article without any word of explanation or excuse, I believe so much in all these new movements that I can easily find a serious word or two to say about suggestions of Mr Banks⁹.

Il nocciolo dell'articolo, continua Craig, è che tal Banks (di cui in effetti ignora l'identità) è andato al Théâtre des Arts di Parigi a vedere un adattamento di Dostoevskij a cui ha assistito dalla galleria e da lì ha avuto la rivelazione di un problema prospettico rispetto alla scenografia, che da quel punto di vista scompare lasciando nude le azioni degli attori. Se fossi stato con lui – prosegue Craig – gli avrei spiegato che questo, che gli è parso nuovo e centrale, è solo uno dei moltissimi problemi che pone la nostra arte nella sua totalità, di cui la scenografia non è che un elemento. Quindi Banks ha avuto una falsa rivelazione.

In sintesi, Banks propone di dipingere il palco per assicurare una scenografia di sfondo anche alla visione dall'alto. Illustra il suo articolo su «Rhythm» con un disegno che Craig riproduce su «The Mask» insieme ad ampi stralci dello scritto, compreso quello che innesca la sua più accesa reazione, relativo al coinvolgimento dei pittori del Salon d'Automne nella realizzazione delle scenografie del Théâtre des Arts, dove li vede come portatori di una riforma teatrale. È impegnativo parlare di riforma, soprattutto se si pensa che possa arrivare da un altro territorio, alieno al teatro. Che cosa direbbero i pittori se noi entrassimo nei loro studi tentando di spiegare loro il valore delle nostre teorie sulla loro arte, addirittura pretendendo di riformarla?

I have written elsewhere about the futility of us welcoming the co-operation of the Salon-painter, for though in the House or the Salon he be ever so good, as Theatre collaborator he is useless for he brings new complications to an already too-complicated problem.

Added to this he is poaching on our preserves and it will not do to break down the old hedges which divide our different properties. Mon-

⁹ *The Painter in the Theatre. A Note by Gordon Craig*, «The Mask», V, 1, July 1912, p. 37.

sieur A. or Monsieur B. may be very good fellows, but they reveal a surprising lack of good taste by such inroads upon our property¹⁰.

Il teatro non è un'arte pittorica. E va difesa da coloro che applaudono l'intervento dei pittori che la invadono, come a lungo la hanno invasa i poeti: «we never liked their perfect word nor do we like the painter's perfect design in the theatre... and history shows the way we have behaved towards both»¹¹.

«*Montjoie!*» di Ricciotto Canudo

Tra gli articoli non pubblicati e destinati a «The Mask», nella sezione dei testi firmati da altri autori del fondo Craig parigino, è conservata una nota sul numero dedicato al teatro della rivista «*Montjoie!*», fondata e diretta da Ricciotto Canudo, lo scrittore che sarebbe diventato uno dei primi critici cinematografici. La nota, tre fogli dattiloscritti annotati a matita sui bordi, è firmata da Dorothy Nevile Lees e rivista, come dimostrano le annotazioni, da lei e da Craig, il quale su quel numero di «*Montjoie!*», uscito il 16 maggio 1913, aveva pubblicato sia un bozzetto di scena che l'articolo *Vers un théâtre nouveau*¹². In quello stesso anno usciva il suo volume *Towards a New Theatre*, che condensava le sue esperienze teoriche e grafiche: non un libro illustrato ma basato sulle immagini, delle vere e proprie visioni del teatro a venire¹³.

Ricevuto quello che definisce un «*admirable et charmant article*», Canudo scrive a Craig una lettera entusiastica dove gli chiede

¹⁰ *Ivi*, p. 41.

¹¹ *Ivi*, p. 42.

¹² «*Montjoie!*», n. 7, 16 mai 1913. Il numero è dedicato a *La Crise du Théâtre Français* e si iscrive in una annata di forte attenzione verso l'estetica e la critica della scena, a cui è consacrato anche il numero 8 (29 mai 1913), *Glories et Misères du Théâtre Actuel*, e parte del 9-10 (14-29 juin 1913) *Paris Fin-de-Saison*. L'anno successivo un intero fascicolo sarà dedicato alla *Danse Contemporaine* (II année, n. 1-2, janvier-février 1914).

¹³ Edward Gordon Craig, *Towards a New Theatre*, London, J. M. Dent & Sons, 1913.

un disegno inedito, una sua «composition du théâtre» (che non sa bene come tradurre in inglese, azzardando un «theatre work» di cui non pare convinto) e si compiace di aver chiesto il suo contributo per quello che dichiara essere uno sforzo di riflessione sul teatro «sérieux et grave»¹⁴. Nel resto della lettera gli parla di una danzatrice che è certo lo interesserebbe moltissimo, «une artiste magnifique de génie et de beauté, qui a réalisé le renouvellement total de la danse l'unissant plus profondément qu'on ne l'ait jamais fait à la poésie et à la musique». Non ne fa il nome, ma evidentemente è Valentine de Saint-Point, autrice del *Manifeste de la Femme Futuriste* (1912), artista eclettica che in quegli anni si stava affermando coi suoi scritti e le sue performance sulla scena culturale parigina. Compagna di Canudo, Valentine de Saint-Point, che negli anni successivi avrebbe usato «Montjoie!» come tribuna della sua *Métachorie*, la danza che unisce tutte le arti, partecipa al numero sul teatro in cui è coinvolto Craig col contributo *Le Théâtre de la Femme*.

Rimando ad altra sede l'analisi dei contenuti del numero, ben riassunti, seppure attraverso un radicale orientamento critico, dall'articolo di Lees, destinato a un parziale utilizzo come preludio alla ristampa del saggio di Craig, che non viene specificato ma che evidentemente è *Towards a New Theatre*, in realtà molto citato ma mai integralmente ripubblicato su «The Mask».

Questo è l'articolo di Lees, che dimostra anche l'intercambiabilità tra lei e Craig, di cui sposa totalmente il punto di vista, ma anche il modo di pensare e di scrivere:

QUACK IN COUNSEL

A note upon the "Theatre Number" of «Montjoie!»

The writers gathered under the standard of «Montjoie!» are full of energy, and of course that is an excellent thing. They wiled their iron and steel with enthusiasm, and enthusiasm is always of value whether directed towards the description of what is bad or the construction of what is good. But when these "Young Hot Bloods" come to tilt in the cause of the The-

¹⁴ BnF, ASP, EGC-Mn-Canudo (Ricciotto). La lettera è conservata in due versioni manoscritte in francese e in inglese.

atre it is obvious from the outset that it is not their batons “qu’il faut pour cette bataille”, for unfortunately they know far too little about Theatre, her nature or her needs, to strike an effectual blow on her behalf.

This is a pity they should have published a special number “consacré à la crise du théâtre français” without being qualified for the work, for they might so much better have devoted their energies to publishing special numbers upon subjects with which they were really competent to deal. [...]

And they none of them, unhappily, know anything about the matter at all.

M. Lucien Descave opens the consultation by asserting that the Theatre is at the mercy of the managers, and holds them alone responsible for the decadence, since they discourage the young authors who wish to get their plays performed.

M. Lucien Rolland holds that what is needed is fine literary works, and that the new Theatre will then develop around these. [...]

Signor Canudo then, under the title “Cave Canem”, lays all the blame on “the men at the door”, those who read the offered plays, and, ignorantly or indiscriminately rejecting them, keep but new literary talent; in fact Signor Canudo obviously holds that salvation is dependent on the literary men, the playwrights [...]. Of course such a belief can only be based on ignorance, for did he really know the Theatre and the troubled story of her life he would know that the literary men are some of her worst enemies, some of those who have longest invaded her territory and preyed upon her strength. But what a pity that Ignorance should ever mount the judgment seat.

As for M. Georges Batault, he betrays himself and his sympathies in his first sentence when he says: «That which characterises the contemporary art is its poverty. Never has a literary style fallen so low» [...].

M. Jacques Reboul is just a little more original in his diagnosis. He finds the cause of the evil in the present position which the Jew, with his racial tendencies and qualities, holds in the theatre as author, director and manager.

M. Pierre Fons contributes an article headed “Le Théâtre Littéraire”, and though he speaks at length about the “Divin” and the “Sublime” and tells us that “Art is not mechanism, nor a game. It is a kind of cult”, [...].

Mme Valentine de Saint-Point, in an article on “Le Théâtre de la femme”, which a preceding Note informs us is “one of the most interesting ‘essays in construction’ of our generation”, skims through the qualities which have characterised the women of Schiller, Racine, Ibsen, Maeter-

linck and the rest of them, and invokes the appearance of a woman on the stage “who laughs a real laugh, who weeps real tears, who may be a heroine, vicious, a criminal, but a woman who knows what she is, what she wants, what she does; who accepts the consequence of her acts, who dominates life instead of submitting to it, or who submits to it nobly”... and so on... and on...

The only profound and beautiful word said about the Theatre in the whole number is that said by Mr Gordon Craig. He alone of them all [seems to] know her trouble, knows its cause, sees what she needs after her twenty five centuries of bitter experience; foresees what, given her freedom and her solitude, she may herself become, or to what she may give birth. But then Mr Craig is not of the «Montjoie!» fraternity. He is a man of the Theatre; he is one of her own family, born in her house, dwelling there all his days. He came into the world already in love with her, just as, in his own words, a man might come into the world already drunk, and he has been in love with her every hour of his life, has spent every hour in her service. That is why he understands her nature and her need as no other does, for only love can comprehend, and only love can help or recreate, or loose what is imprisoned or give new vitality to what seems exhausted if not dead.

If the «Montjoie!» group have really at heart the Theatre’s welfare, her health, her beauty, let them love her and study her for long in silence instead of rushing into print with futile articles designed to cure her as if with patent medicines. Let them learn to know her better before they venture to diagnose her condition or proscribe for her complaint. And to do this let them study as deeply as may be the words and works of her own sons, who alone understand something of her secret; and let them once for all disillusion their minds of the belief that these sons are writers of plays¹⁵.

Si tratta di una difesa dall’invasione degli scrittori non solo della scena, ma del discorso e del giudizio sul teatro. Il teatro, più che andarlo a vedere e interessarsene, bisogna studiarlo. Restituirgli una identità artistica, una storia, un ambiente di appartenenza, e l’amore, anche nella sua fase di decadenza. Siamo nel pieno del progetto di Craig sull’Arte del Teatro ma è interessante che questa difesa non

¹⁵ Dorothy Nevile Lees, *Quacks in counsel... with one specialist standing apart. A note upon the “Theatre Number” of «Montjoie!»*, BnF, ASP, EGC-Ms-A-112.

riguardi solo il terreno degli spettacoli, il campo della pratica, ma anche e soprattutto il suo aspetto teorico, la scrittura e il pensiero che si sviluppano attorno ad esso. In molti fanno spettacoli senza conoscere e amare il teatro, esattamente al contrario di Craig, che sotto ogni aspetto appartiene alla sua famiglia, e da lì dentro, solo da lì, può permettersi di disprezzare gli attori, che difende invece dagli scrittori e drammaturghi del tutto ignoranti della scena.

Di questo articolo, esemplare del rapporto con le riviste letterarie che sentenziano sullo stato di salute della scena contemporanea, non c'è traccia in «The Mask», dove però Craig, insistendo sugli stessi punti, fa riferimento alla rivista «Montjoie!» (omettendo la sua collaborazione). Ne scrive a pochi mesi dalla pubblicazione del numero della rivista francese, confrontandola col teatro di Lugné-Poe, l'Œuvre, che appunto è un teatro, scrive Craig, non letteratura.

By the way, «L'Œuvre» gets better and better and proves how unnecessary it is that «Montjoie!» should have trespassed upon its theatrical grounds.

«Montjoie!» is so deduced literary, don't you know, and «L'Œuvre» is of the stage. Such a difference. «Montjoie!» writes of the stage about which it is badly informed.

It credits Poliziano with having given birth to a theatre in Italy, and omits all mention of Andreini and the great Commedia; it regrets that today in Germany it is a stage-manager who is “unfortunately” giving birth to the modern theatre there.

The stage has been faulty, guilty of many sins, but seldom has it played the prig, and to regret that a stage manager, a true son of the theatre, should attempt to put his own house in order is priggish. It is good fortune, not bad fortune that the sons of the stage are now claiming their own¹⁶.

È un confronto inclemente quello tra una sala e una rivista e interessante proprio perché lo fa Craig, che anima una rivista che non è ancora teatro, ma che già non è soltanto discorso: è, come scrive nel celebre sottotitolo, teoria, ma che viene dopo la pratica.

¹⁶ *L'Œuvre and Montjoie!*, «The Mask», VI, 1, July 1913, p. 91.