

Monica Cristini

LA SCUOLA DELL'ARTE DEL TEATRO  
TRA LE PAGINE DI «THE MASK»

La scuola dell'Arena Goldoni, fondata da Gordon Craig a Firenze nel 1913, si inserisce a pieno titolo tra i progetti pedagogici proposti dai maestri del teatro all'inizio del ventesimo secolo. L'idea di un esercizio quotidiano presso un laboratorio che affianchi il lavoro di messa in scena prende piede proprio in quegli anni della riforma teatrale che condurranno alla nascita della regia concretizzandosi nella fondazione di scuole, come quella che affianca il Vieux Colombier di Jacques Copeau, l'Atelier di Charles Dullin, la scuola di Étienne Decroux e non da ultime la scuola di Isadora Duncan e i laboratori del pioniere Stanislavskij, che apre il primo Studio presso il Teatro D'Arte di Mosca nel 1905. Nel primo Novecento la scuola è il luogo d'elezione in cui prende forma la sperimentazione per la riforma della scena, «fondata sempre per un rinnovamento sociale del teatro per dare concretezza al teatro del futuro e per aprire punti di fuga al futuro del teatro»<sup>1</sup>. Come è noto<sup>2</sup>, però, quella di Craig è stata una breve esperienza che non gli ha dato il tempo di sviluppare il suo disegno pedagogico, infatti le fonti disponibili dedicano poco spazio al lavoro concretamente svolto e sono invece nella maggior parte dei casi testimoni di progetti e intenti.

<sup>1</sup> Fabrizio Cruciani, *Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento*, Roma, E & A editori associati, 1995, p. 57.

<sup>2</sup> Approfondisce il progetto di scuola di Craig e ne ripercorre i diversi tentativi di fondazione Arnold Rood, *E. Gordon Craig, Director, School for the Art of the Theatre*, «Theatre Research International», vol. 8, n. 1, 1983, pp. 1-17. Dedicato ai progetti didattici di Craig è invece l'articolo di Jean-Manuel Warnet, *L'École de L'Arena Goldoni, ou la difficile invention d'un laboratoire*, «L'Annuaire théâtral», n. 37, printemps 2005, pp. 45-64.

Attraverso lo studio dei documenti inediti e di «The Mask», questo saggio propone un ulteriore approfondimento, ovvero di rivedere l'esperienza fiorentina alla luce dello stretto rapporto che ha legato il progetto della scuola alla rivista, nell'intento di Craig di diffondere la sua riforma. Il confronto tra i documenti inediti e gli articoli pubblicati ha evidenziato una doppia valenza di «The Mask»: quella di essere insieme strumento promotore della fondazione della scuola e veicolo di propaganda della riforma del teatro. Nel “dialogo” tra gli scritti si evidenzia infine la complementarità di rivista e scuola nell'attuazione dei piani tratteggiati da Craig per la nascita di un Nuovo Teatro.

La prima idea di fondare un *college* dedicato all'arte del teatro è abbozzata dal regista inglese all'inizio del Novecento, negli anni delle regie per la Purcell Operatic Society<sup>3</sup>. Si tratta dello stesso periodo in cui formula le teorie sul teatro che vedranno la pubblicazione nel saggio fondamentale *The Art of the Theatre* del 1905<sup>4</sup>, ed è proprio di pari passo con la loro elaborazione che concepisce la London School for the Theatrical Art, una scuola dedicata all'Artista del teatro, colui che dovrà conoscerne tutti i “mestieri”<sup>5</sup>. Il progetto di riforma teatrale viene così divulgato per mezzo di alcuni articoli che Craig pubblica sulle riviste inglesi e nel suo primo libro ma, come sottolinea Jean-Manuel Warnet, sarà attuato principalmente attraverso la scuola che formerà gli artisti che daranno vita al Nuovo Teatro. Lo studioso evidenzia infatti come negli intenti di Craig la riforma del teatro presente possa essere possibile solo con il

<sup>3</sup> *Dido and Aeneas* (1900), *The Masque of Love* (1901), *Acis and Galatea* (1902). Gordon Craig forma la società con l'amico musicista Martin Shaw nel 1899, con l'intento di promuovere le opere di Purcell, Arne, Händel e Gluck. Cfr. Ferruccio Marotti, *Gordon Craig*, Bologna, Cappelli, 1961.

<sup>4</sup> Edward Gordon Craig, *The Art of the Theatre*, Edimburgh-London, T. N. Foulis, 1905.

<sup>5</sup> Cfr. Gianfranco Pedullà, *Un incontro mancato: Gordon Craig e la riforma del teatro italiano*, in *Gordon Craig in Italia. Atti del convegno internazionale di studi Campi Bisenzio, 27-29 gennaio 1989*, a cura di Gianni Isola e Gianfranco Pedullà, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 151-180. Per un approfondimento su *The Art of the Theatre* cfr. Lorenzo Mango, *L'officina teorica di Edward Gordon Craig*, Corazzano, Titivillus, 2015.

supporto di una scuola sperimentale che sia tanto luogo d'insegnamento quanto di ricerca<sup>6</sup>.

Un'iniziale bozza del piano è presente in alcuni appunti inediti del 1901 intitolati *School of acting* e *Theatre Scheme School Scheme*<sup>7</sup>. Ciò che emerge da questi documenti è il disegno programmatico di una riforma del teatro propugnata attraverso un'istituzione che ne formi i nuovi artisti, insieme alla diffusione delle idee che ne stanno alla base grazie alla pubblicazione di una rivista dedicata al teatro, «The Mask», che nascerà qualche anno più tardi ma che fa già parte di questi primi progetti.

Sfogliando i numeri del periodico si ha infatti modo di vedere come questi due strumenti di riforma siano complementari uno all'altro e come, attraverso le pagine di «The Mask», il teorico della regia promuova proprio la fondazione della scuola come elemento indispensabile alla nascita del Nuovo Teatro. Per garantire una riforma capillare, Craig conta sull'iscrizione di giovani talentuosi provenienti da diverse parti d'Europa e dagli Stati Uniti i quali, una volta formati, potranno tornare al paese d'origine per fondare scuole analoghe a quella frequentata e contribuire così al rinnovamento della scena teatrale loro contemporanea. Il disegno è molto chiaro e viene sviluppato attraverso una serie di punti, il primo dei quali riassume in breve gli intenti del suo creatore:

1. The College of Theatrical Art has been founded in order to train a large company of actors – musicians – singers – scenographers – dancers – costumiers – illuminators and other theatrical craftsmen in the Art of the

<sup>6</sup> Nel suo saggio Wernet si avvale dei documenti inediti e degli articoli pubblicati da Craig su diverse riviste e quotidiani al fine di promuovere la fondazione della scuola londinese, ripercorrendo nel dettaglio l'idea e lo sviluppo del suo progetto pedagogico. Questo ci permette di constatare quanto anche in quegli anni Craig si servisse della stampa per diffondere i suoi piani di riforma, prassi che ripeterà più tardi grazie alla pubblicazione di «The Mask». Cfr. Jean-Manuel Wernet, *L'École de L'Arena Goldoni*, cit.

<sup>7</sup> Gli appunti, inediti, sono custoditi presso il Fondo Craig della Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle (d'ora in avanti BnF, ASP), con l'indice di catalogazione EGC-Ms-B-562, *M. School. GC* (1901-1913).

Theatre so that finally they may be in a position to create together creditable examples of their art<sup>8</sup>.

Insieme al prospetto pedagogico, negli appunti degli anni successivi si trova anche l'accento a una International Art Theatre Society, che promuova la scuola e organizzi le tournée della compagnia, il cui strumento fondamentale di "propaganda" sarà ancora una volta una rivista<sup>9</sup>. La scuola dovrà influenzare il teatro creando le basi per la nascita di una nuova Arte «superiore e vitale» e sarà «un organismo attraverso il quale uomini creativi ed artisti saranno capaci di rompere la barriera che, in maniera così infelice per la pace ed il benessere del Mondo, esiste tra loro e gli uomini non creativi»<sup>10</sup>. «Perciò», scrive Craig nel 1905, «la riforma dell'Arte del Teatro potrà essere realizzata soltanto da quegli uomini che hanno studiato e praticato ogni mestiere attinente al teatro»<sup>11</sup>.

### *La promozione della scuola fiorentina tra le pagine di «The Mask»*

Fallito il tentativo di fondare la scuola a Londra, a causa anche della scelta di trasferirsi in Germania<sup>12</sup>, Craig non smette di

<sup>8</sup> Edward Gordon Craig, *Theatre Scheme School Scheme*, appunti inediti, BnF, ASP, EGC-Ms-B-562.

<sup>9</sup> Cfr. Gianfranco Pedullà, *Un incontro mancato*, cit.

<sup>10</sup> Edward Gordon Craig, *School for the art of the theatre (1911-1912)*, trad. it. di Gianfranco Pedullà, *Ivi*, cit., p. 158.

<sup>11</sup> Edward Gordon Craig, *L'Arte del Teatro. Primo dialogo fra un uomo del mestiere – il regista, e un frequentatore di teatro – lo spettatore* in Id., *Il mio teatro. L'Arte del teatro. Per un nuovo teatro – Scena* [1971], a cura di Ferruccio Marotti, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 83-103: 97. Sui "craftsmen" lo scenografo inglese si sofferma in uno dei primi articoli di «The Mask» dedicati all'attore, il noto *The artists of the theatre of the future*, «The Mask», I, 1, March 1908, pp. 3-5. Per un ulteriore approfondimento si veda il mio saggio «*The school is only one beat of the wings in a long flight*». *Edward Gordon Craig e la riforma dell'Arte del Teatro*, contributo al volume in omaggio a Marco De Marinis in corso di pubblicazione.

<sup>12</sup> Invitato dal Conte Kessler e per una collaborazione con Max Reinhardt. Cfr. Edward Gordon Craig, *Index to the story of my days. Some memoirs of Edward Gordon Craig 1872-1907*, London, Hulton Press, 1957.

sognarne la realizzazione e, con il sostegno di amici come William Rothenstein, che presiede il comitato costitutivo della scuola, e della moglie Elena Meo, impegnata nella raccolta dei fondi<sup>13</sup>, incomincia a progettarne la realizzazione all'Arena Goldoni di Firenze, il teatro preso in affitto e presso il quale ha già sede la redazione di «The Mask». Trasferitosi nella città toscana nel 1906 dopo la collaborazione con Eleonora Duse, il regista inglese entra in possesso del complesso nel 1908, ma il finanziamento necessario a fondare la scuola giunge soltanto qualche anno più tardi grazie al cospicuo contributo di Lord Howard de Walden, facoltoso estimatore della sua opera e collezionista delle sue incisioni: la School for the Art of the Theatre apre il 27 febbraio 1913, giorno del compleanno di Ellen Terry<sup>14</sup>.

Una prima promozione della scuola su «The Mask» compare nel 1909 in un articolo dedicato all'Arena Goldoni a firma di Dorothy Nevile Lees. La collaboratrice di Craig ripercorre la storia del complesso architettonico a partire dal quindicesimo secolo, soffermandosi sulle vicende dei proprietari che si sono succeduti, per dedicare poi un breve paragrafo alla sua situazione contemporanea («in the present») e alle impressioni che trasmette lo spazio vuoto e silenzioso nel quale non sono ancora state ospitate rappresentazioni. Di particolare interesse, ai fini del nostro approfondimento, sono le ultime righe del paragrafo, nelle quali l'autrice rivolge un invito aperto ai futuri investitori affinché il progetto prenda vita: «The man is ready; the place is ready; the idea is ready. All that is now needed is the courageous capitalist who shall come forward with the golden key which shall unlock the door of that future where so much beauty waits»<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Tra il settembre del 1912 e il giugno del 1913 Elena Meo organizza molti incontri per promuovere quella che era stata chiamata “The Society of the Theatre affiliate to Gordon School for the Art of the Theatre”, con l'intento di incoraggiare i finanziamenti necessari al sostentamento della scuola. Cfr. Edward Craig, *Gordon Craig. La storia della sua vita*, a cura di Marina Maymone Siniscalchi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.

<sup>14</sup> Cfr. Ferruccio Marotti, *Gordon Craig*, cit.; Edward Craig, *Gordon Craig*, cit.

<sup>15</sup> Dorothy Nevile Lees, *The Arena Goldoni, its past, its present and its future*, «The Mask», II, 1-3, July 1909, pp. 28-38: 36.

Dalle pagine di questo articolo emerge la dedizione della Lees per l'opera e i progetti di Craig: è con parole appassionate, infatti, che nell'ultimo paragrafo, *The Arena Goldoni in the future*, illustra il prospetto della scuola come il risultato di una lunga pratica e di una ricerca approfondita, di cui lo scenografo ha studiato ogni dettaglio, ha previsto i rischi e ponderato le possibilità.

Infine l'autrice torna ancora una volta a rivolgersi ai possibili finanziatori, sollecitandoli elegantemente a donare un loro contributo.

Well, there are many rich men, and some of them are courageous and ready to support courageous enterprises, and there are even some who understand that Beauty is as worthy an investment, and, in a profound sense, as profitable a one, as railway shares or mines.

Of course, such men are rare: but the world has not grown so old yet that courage and generosity and large interests and noble enthusiasms are dead, or that all these qualities may not at times be found united in the person of a millionaire.

One of these days such a capitalist will pass by the Arena, and pause, and give the necessary magical touch with his golden wand, and, so at length work the last little miracle needed to bring realisation to hopes, fulfilment to purposes and actuality to dreams<sup>16</sup>.

Un altro articolo focalizzato sulle visioni di riforma di Craig, ma che altresì non manca di promuovere la sua scuola, è *The Art of the Theatre. The Second Dialogue*, pubblicato nel gennaio del 1910<sup>17</sup>. Lo scritto, in forma di dialogo, ci permette di incontrare per la seconda volta lo Stage Director e lo Spettatore protagonisti di *The Art of the Theatre*<sup>18</sup>. Nello scambio di impressioni il teatro di Constan (Stanislavskij<sup>19</sup>) portato ad esempio dallo Stage Director,

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>17</sup> Edward Gordon Craig, *The Art of the Theatre. The Second Dialogue*, «The Mask», II, 7-9, January 1910, pp. 105-126. Lo stesso articolo è in seguito pubblicato nella raccolta di scritti che costituisce il volume *On the Art of the Theatre*, London, William Hinemann, 1911.

<sup>18</sup> Edward Gordon Craig, *The Art of the Theatre*, cit.

<sup>19</sup> È chiaro qui il riferimento all'esperienza vissuta da Craig nel corso della messa in scena dell'*Hamlet* presso il Teatro d'Arte di Mosca.

emerge come modello di realizzazione di ciò che Craig intende per Arte del Teatro, specialmente per l'importanza del ruolo che in esso assume la sperimentazione.

Nel nuovo scritto, il regista inglese ripercorre le teorie già esposte nel saggio del 1905, ma ciò su cui vale la pena soffermarsi, al fine di evidenziarne l'approccio promozionale, è la seconda parte, nella quale lo Stage Director illustra come intende recuperare la perduta Arte del Teatro. Craig sceglie in questo caso un efficace paragone: attraverso un parallelo tra il suo "piano" di riforma teatrale e il progetto dell'esploratore norvegese Fridtjof Nansen (1861-1930) per la spedizione artica degli anni 1893-1896 (descritta nel libro *Farthest North*<sup>20</sup>), spiega che per la preparazione della sua "spedizione", la cui progettazione è in corso da più di sei anni<sup>21</sup>, serviranno tre o quattro anni. Tempistiche analoghe a quelle richieste per la pianificazione di una spedizione al Polo, dunque. La parola è data poi allo Stage Director:

Dovremo scegliere un centro da cui verranno mandate in varie direzioni dei distaccamenti di ricerca, dacché il nostro obiettivo è di esplorare, entro limiti ragionevoli, ogni angolo di quel mondo teatrale che ci è sconosciuto.

[...] Come i reparti di esplorazione vengono mandati in direzioni determinate con l'incarico di fare sondaggi e rilievi, per ritornare poi al punto scelto come base, così i nostri navigatori spingeranno le loro ricerche entro determinate regioni, dalle quali – dopo averle esaurientemente esplorate e aver raccolto informazioni sufficienti – ritorneranno al punto in cui si erano separati da noi, per comunicarci i risultati delle osservazioni fatte<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Fridtjof Nansen, *Fram over Polhavet. Den norske polarfærd 1893-1896*, Kristiania, Aschehoug, 1897. Il volume, che descrive la spedizione al Polo Nord intrapresa dall'esploratore tra 1893 e 1896, è tradotto in lingua inglese e pubblicato lo stesso anno con il titolo *Farthest North*, New York, Harper & Brothers Publishers.

<sup>21</sup> Sicuramente Craig sta facendo riferimento ai suoi precedenti progetti di fondare una scuola a Londra.

<sup>22</sup> Edward Gordon Craig, *L'Arte del Teatro. Secondo dialogo fra un frequentatore di teatro e un regista*, in Edward Gordon Craig, *Il mio teatro*, a cura di Ferruccio Marotti, cit., pp. 104-143: 132.

Come si è già accennato, l'idea di Craig di una scuola sperimentale è in linea con quella di altri maestri del teatro di questo primo Novecento e con i quali il regista inglese entrerà in contatto, primi fra tutti Jacques Copeau e Charles Dullin. È noto infatti come le scuole dei padri fondatori del teatro moderno non seguano insegnamenti precostituiti e siano invece veri e propri laboratori sperimentali in cui gli allievi si accostano alle diverse arti; ma mentre per questi ultimi l'esercizio di un mestiere è nella maggior parte dei casi mezzo di comprensione e affinamento di una tecnica recitativa, quando il regista inglese parla dello studio e della sperimentazione dei "mestieri" del teatro, intende invece l'acquisizione di quelle pratiche e saperi specifici degli artisti e artigiani della scena. A differenza delle altre scuole, quella di Craig non è infatti riservata alla sola recitazione ma ha la peculiarità di essere dedicata all'Artista del teatro, colui che deve padroneggiarne tutte le arti.

Nel sottolineare la validità della sua idea, enumerando i vantaggi che ne ricaverebbe lo Stato inglese se supportasse il progetto di un *college* in cui promuovere la sperimentazione, Craig non manca di evidenziare ancora una volta le idee di riforma diffuse precedentemente attraverso *The Art of the Theatre*, dove il regista è visto come il direttore dell'orchestra formata dagli artisti del teatro.

Quando il regista avrà il tempo di imparare e quando poi gli sarà data l'autorità e la possibilità di istruire il suo personale, i teatri faranno un piccolo passo avanti nella direzione giusta. Una scuola è l'unico luogo in cui sia possibile ricevere e dare un addestramento del genere. Insomma, quello che noi potremmo offrire allo Stato in cambio del suo appoggio, sarebbe il nucleo di un Teatro Ideale, fondato su basi pratiche, con una scuola in cui si formerà il personale futuro, dal regista fino agli elettricisti, uniti tutti nell'aspirazione di raggiungere un livello ideale che non si dovrebbe abbassare assolutamente per nessuna ragione<sup>23</sup>.

L'anno successivo alla pubblicazione di questo articolo, il 16 luglio 1911, al Café Royal di Londra si tiene una cena in onore di Craig.

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 140-141.

L'incontro è presieduto da William Rothenstein e William Butler Yeats. Nei discorsi tenuti dagli ospiti emerge l'apprezzamento per la sua opera e la sua arte insieme all'appello per istituire una scuola con cui egli possa proseguire le sue sperimentazioni; a tale scopo viene creato un English Advisory Committee, diretto da Rothenstein e costituito da numerosi artisti, musicisti, storici del teatro e tecnici<sup>24</sup>. Dell'evento dà notizia John Semar/Craig sul numero di ottobre di «The Mask» con un articolo intitolato *The return of Gordon Craig to England*<sup>25</sup>. Tra i discorsi di alcuni ospiti riportati nell'articolo, l'autore non manca di evidenziare i meriti di Craig e i suoi sforzi di rinnovare il teatro:

They have given him a dinner,... the Englishman's immemorial way of showing honour; but now let them give him something more lasting; let them give him the one thing he asks of them, a School,... an experimental school for the study of the Art of the Theatre. [...]

And it ought to be so easy of accomplishment,... the foundation of such a School! No country can be more hotly responsive than England when it chooses. No country can raise money more swiftly when it will. Nowhere are there rich men more ready to back their beliefs with their bank-books.

[...]

They will believe him when he tells them that years of experience and experiment have shown him the absolute necessity of a School of experiment and they will lose no time in raising the funds necessary for the establishment of such a School<sup>26</sup>.

Oltre agli articoli pubblicati da Craig sotto la copertura di diversi pseudonimi, sulle pagine di «The Mask» compaiono anche scritti di artisti e intellettuali a sostegno della sua causa. Nel gennaio 1913, per esempio, l'articolo di Laurence Binyon<sup>27</sup> intitolato *The Gordon*

<sup>24</sup> Il comitato si scioglie il 14 giugno 1912 per le poche adesioni raccolte. È a questo punto che entra in gioco Elena Meo, la quale si dedica al fundraising per la scuola e costituisce la già citata "Society of the Theatre".

<sup>25</sup> John Semar (pseud. Gordon Craig), *The return of Gordon Craig to England*, «The Mask», IV, 2, October 1911, pp. 81-86.

<sup>26</sup> *Ivi*, pp. 84-85.

<sup>27</sup> Robert Laurence Binyon (1869-1943), poeta e drammaturgo inglese, fa parte della cerchia di artisti che frequenta Craig a cui appartiene anche Rothenstein.

*Craig School for the Art of the Theatre: A Recognition of the Need for it*, pubblicato poco prima dell'apertura dell'istituto fiorentino, elogia l'idea di aprire una scuola «where no fixed routine of rigid pattern are to be taught, but all are to learn and cooperate in learning»<sup>28</sup>. Un testo, anche questo, che si conclude con un'esortazione ad aiutare Craig nel suo intento:

None of us, I suppose, will ever see his own Ideal theatre absolutely realised. But the inspiring, hopeful thing about this projected School is that it would make so much possible, it would open out so many vistas. Above all it would set the life-blood of the art healthily circulating, as in a single organism. Its principle would be, not mechanism, but growth.

Will not England, then will not Englishmen, make this School a reality<sup>29</sup>?

#### *Dall'idea alla sperimentazione verso l'Arte del teatro*

Come abbiamo avuto modo di vedere, Craig promuove il progetto di riforma teatrale pubblicando le sue teorie su «The Mask» e diffondendole così a livello internazionale. Ciò però non è sufficiente ad attuare il rinnovamento che auspica per la scena: per questo è necessario che quelle stesse teorie siano sperimentate e messe in pratica nella scuola, lo strumento di riforma che sarà perciò complementare alla diffusione della rivista<sup>30</sup>. Uno degli scopi della scuola è agire su tutta la comunità teatrale al fine di rinnovarne la pratica sulla base di nuove leggi definite dalla sperimentazione: lo spiega

<sup>28</sup> Laurence Binyon, *The Gordon Craig School for the Art of the Theatre: A Recognition of the Need for it*, «The Mask», V, 3, January 1913, pp. 217-220: 219.

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 219-220.

<sup>30</sup> Christopher Innes, *Edward Gordon Craig*, Cambridge-London-New York, Cambridge University Press, 1983. Nel capitolo dedicato alla scuola, Innes parla anche di «The Mask» come di una rivista concepita fin dall'inizio per essere strumento di «rivoluzione» e non solo di informazione, nella convinzione che una pubblicazione avesse il potenziale di creare una riforma più ampia di quella che avrebbero potuto stimolare delle produzioni teatrali.

Warnet nel suo articolo<sup>31</sup> e lo sottolinea anche Innes, il quale illustra l'intento di Craig di scoprire i fondamenti della comunicazione per tornare alle radici del teatro attraverso la sperimentazione<sup>32</sup>. La stessa idea di accogliere studenti provenienti da diverse nazioni, nelle quali gli artisti formati in seguito daranno vita a scuole e teatri sul modello del *college* fiorentino, è parte del piano più ampio di costituzione di un movimento di riforma del teatro che possa diffondersi in tutto il mondo. Che la scuola sia complementare alla rivista è di fatto sottolineato anche in *A Living Theatre*<sup>33</sup>, il piccolo libro pubblicato in occasione dell'apertura dell'Arena Goldoni.

But we have said that *The Mask* is not an independent unit but part of a whole; and so, while we in *The Mask* say these things, study them and send news of them to those who, scattered all over the world, are yet at one in spirit with this movement, the School is practising, experimenting, giving form and substance to all which *The Mask* for six years has been saying, actualizing that for which *The Mask* has prepared the way. Thus Practice and Theory, Theory and Practice act and react, and each confirms and strengthens the other.

*The Mask* and the School then, both standing for one Idea, each in its individual way but neither independently of the other, work for the realisation of that Idea. It is in this unity that lies their strength, for today, as in previous years [...] <sup>34</sup>.

Idea illustrata anche nelle pagine precedenti dello stesso capitolo, intitolato *About «The Mask»*:

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

<sup>31</sup> Jean-Manuel Warnet, *L'École de L'Arena Goldoni*, cit.

<sup>32</sup> Christopher Innes, *Edward Gordon Craig*, cit.

<sup>33</sup> *A Living Theatre. The Gordon Craig School. The Arena Goldoni. The Mask*, Florence, 1913.

<sup>34</sup> *Ivi*, p.18.

Idea. Thus *The Mask* is not an isolated fact; it is part of an organic Whole, another part of that whole being the School for the Art of the Theatre, also started in Florence, also brought into being for the realisation of the same IDEA,... the creation of a new Theatre<sup>35</sup>.

Considerando che Craig sottolinea più volte l'aspetto sperimentale che deve avere la sua scuola-laboratorio e che non manca mai di specificare come ogni allievo debba essere in grado di padroneggiare ogni "craft" del teatro, l'accesso all'Arena Goldoni non è limitato ai soli attori, ma allargato anche a giovani che siano specializzati in altre arti o mestieri, in modo che ognuno possa essere studente e allo stesso tempo insegnante dei compagni. La scuola, come «The Mask», non si limiterà dunque ad avviare allo studio di una sola sezione dell'Arte del Teatro, ma le comprenderà tutte. Inoltre, in entrambe una posizione importante è riservata alla storia: del teatro, dell'architettura e delle arti; se infatti il periodico è caratterizzato dalla forte presenza di pubblicazioni riguardanti lo studio del passato, nel *college* che Craig ha in mente questo diventa disciplina fondamentale, tanto da voler dotare l'Arena di una biblioteca e di un museo<sup>36</sup>. Scuola e rivista si dedicano allora tanto allo studio del teatro passato come importante fonte di tradizione, quanto a quello del teatro presente, ma con uno sguardo rivolto al futuro, verso la nascita di un nuovo teatro<sup>37</sup>.

Il progetto della scuola, e la sua promozione tra le pagine di «The Mask» sono ricorrenti soprattutto a partire dall'anno di fondazione della rivista fino al 1914 (anno di chiusura dell'Arena Goldoni a causa della guerra); in seguito non se ne parlerà molto, nonostante

<sup>35</sup> *Ivi*, p.13.

<sup>36</sup> In un quaderno di appunti scritti dopo la chiusura dell'Arena Goldoni, Craig prende nota di prevedere, tra le spese per l'apertura della nuova scuola, il salario per due buoni traduttori, uno che traduca da francese e italiano, l'altro da tedesco e scandinavo, e per uno studente di madrelingua indiana, che lavorino tutti alla traduzione di libri sul teatro e sulla drammaturgia: «this I forgot to do when I had my school in 1913. But in future must remember», scrive Craig. Cfr. *GC Mss6* (1913-1916, con note aggiuntive fino al 1942), BnF, ASP, EGC-Ms-B-1382, f. 32.

<sup>37</sup> Cfr. Denis Bablet, *The Theatre of Edward Gordon Craig*, London, Eyre Methuen Ltd, 1981 (ed. or. Paris, L'Arche Editeur, 1962).

il vano tentativo di riaprire l'istituto a Roma con il sostegno di amici illustri<sup>38</sup>.

Di notevole importanza, per comprendere il piano di programmazione della scuola fiorentina, è l'articolo di cui si è già avuto modo di parlare rispetto alla sua promozione, *The Art of the Theatre. The Second Dialogue*<sup>39</sup>. Alcune delle indicazioni che qui Craig offre rispetto all'organizzazione del *college*, alla programmazione dell'insegnamento e, a livello architettonico, alla suddivisione degli spazi, ricalcano le informazioni che saranno riportate nel piccolo libro *A Living Theatre*. Molti dettagli si trovano però anche tra le righe degli appunti manoscritti che risalgono al periodo di progettazione della prima scuola londinese<sup>40</sup>. In questo contesto emerge allora l'importanza di far dialogare tra loro i documenti, al fine di meglio chiarire l'intento di riforma per mezzo della fondazione della scuola e quello di divulgarne i principi attraverso le pagine di «The Mask».

Si prenda in primo luogo il punto in cui, nel secondo dialogo, lo Stage Director cerca di illustrare allo Spettatore cosa si potrà attuare nel momento in cui la scuola potrà contare su un contributo di almeno cinquemila sterline l'anno, garantito per cinque anni.

Costruiremo e allestiremo *una scuola*, corredandola di tutto il necessario.

<sup>38</sup> Nel 1917 si forma a Roma un nuovo comitato promotore a sostegno della riapertura della scuola. In una lettera a Danilo Lebrecht (alias Lorenzo Montano), del 7 luglio 1920, Craig parla di quest'ultimo progetto e allega una lettera firmata da un gruppo di illustri amici e artisti con il proposito di sollecitare la raccolta di fondi necessaria alla fondazione del nuovo istituto. È probabile che questa lettera risalga al 1917 poiché vi si sottolinea che Craig «will re-establish his “workshop” or “school” destroyed during the war and will recommence his journal “The Mask” and will proceed along the lines laid down in his books on the Art of the Theatre». La lettera originale, insieme alle altre inviate da Craig all'amico, è custodita presso il Fondo Lorenzo Montano della Biblioteca Civica di Verona. Le risposte di Danilo Lebrecht si trovano invece presso il Fondo Craig, BnF, ASP.

<sup>39</sup> Edward Gordon Craig, *The Art of the Theatre. The Second Dialogue*, cit.

<sup>40</sup> Sulla progettazione della scuola di Londra si vedano, oltre al già più volte citato articolo di Warnet, gli studi di Gianfranco Pedullà, *Un incontro mancato*, cit.; Arnold Rood, *E. Gordon Craig*, cit. e, di chi scrive, «*The school is only one beat of the wings in a long flight*», cit.

Essa dovrà contenere due teatri: uno all'aperto e l'altro al chiuso. Queste due scene, chiusa e aperta, sono necessarie per i nostri esperimenti; ogni teoria dovrà venire sperimentata sull'una o sull'altra, talvolta su ambedue, e si provvederà a una documentazione dei risultati.

[...] intraprenderemo lo studio della Scena com'è al giorno d'oggi, nell'intento di scoprire i punti deboli che l'hanno portata alla sua disgraziata condizione attuale. In una parola, faremo degli esperimenti anatomici sul corpo del teatro moderno nel nostro teatro coperto (vi rammento che ne abbiamo due), esattamente come i chirurghi e i loro allievi fanno esperimenti anatomici sui corpi di persone e animali morti<sup>41</sup>.

Complementari a questo articolo sono alcuni appunti di Craig, intitolati *Internationality. April 1905*<sup>42</sup>, nei quali descrive l'intento di creare un International Art Theatre con annessa associazione promotrice. Siamo nel 1905, anno d'uscita di *The Art of the Theatre*, ma dagli appunti emerge chiara la struttura del prospetto di riforma, dalla fondazione di un teatro con scuola all'istituzione di un'associazione, una International Art Theatre Society, che promuova la diffusione dei principi riformatori della scena e faciliti la comunicazione tra i teatri d'arte di differenti paesi. Questi appunti sono di notevole interesse anche perché in essi il regista inglese descrive i propositi del suo "schema". Tra i più rilevanti:

1. (slow) 1<sup>st</sup> of all to secure again the old and independant place amongst the arts, which the theatre once held.

4. (quicker) to advance the Art and the Institution together.

5. (immediate) to provide models of the most useful and beautiful theatres in different parts of the world as standards of utility and beauty.

7. to make possible a return to the ancient and honorable methods which obtained in the best period – that is to say the slow development of whatever work was to be performed.

8. to draw the 1<sup>st</sup> serious attention to the theatre as an educational force in the modern world.

11. to prove the theatre can be a place of healing – a link of communion between races nations and individuals.

<sup>41</sup> Ferruccio Marotti, *L'Arte del Teatro*, cit., pp. 131-132.

<sup>42</sup> *International art theatre* (1905), BnF, ASP, EGC-Ms-B-562.

12. to prevent the further deterioration of theatre as art and as institution<sup>43</sup>.

Nella sua visione, l'International Art Theatre deve essere il primo al mondo, sia dal punto di vista artistico, sia commerciale, e per raggiungere tali obiettivi illustra ampiamente come vuol procedere<sup>44</sup>, a partire dalla ricerca di nuove fonti d'ispirazione per abbandonare i metodi, troppo antiquati, del teatro moderno. In primo luogo intende formare una International Art Theatre Society e programmare un tour con nuovi allestimenti al fine di stimolare interesse per la sua idea: «By demonstrating that such work is spoiled by having to place it in houses unfit for its reception – and by asking for 12 new theatres – one in each centre; by delivering lectures and making general propaganda and reclame for the Idea in each town which we visit»<sup>45</sup>. Insieme al teatro prevede anche la fondazione di una scuola per garantire la formazione dei «performes and artificers» che costituiranno la compagnia. In questo scritto del 1906 il teorico inglese specifica infine che sarà pubblicata una rivista, chiamata «The Mask», che rappresenterà l'organo dell'International Art Theatre. Un progetto che nel disegno di Craig sarà diffuso attraverso la costruzione di dodici teatri in dodici paesi d'Europa e d'America.

Il disegno programmatico è accompagnato da alcune appendici manoscritte attraverso le quali Craig illustra nel dettaglio ogni punto da lui proposto: l'appendice A è dedicata all'International Art Theatre Society; nell'appendice B descrive la costruzione simultanea di dodici teatri in dodici diversi paesi o città; l'appendice C riguarda la School of the International Art Theatre; la D la compagnia di performers e artigiani (artificers); infine l'appendice E è dedicata al Supply Store.

Il primo compito dell'International Art Theatre Society sarà quello di diffondere l'interesse per l'idea craighiana tra architetti,

<sup>43</sup> *Ivi.*

<sup>44</sup> Gli appunti a cui si fa ora riferimento, sempre archiviati come EGC-Ms-B-562, sono datati 1906.

<sup>45</sup> *Ivi.*

drammaturghi e attori<sup>46</sup> in modo da attirare professionisti del settore che potranno collaborare all'impresa. Questo "piano" è parzialmente ripreso in un prospetto redatto per la sola circolazione privata interna al comitato promotore<sup>47</sup>, presieduto da William Rothenstein, e intitolato *School for the art of the theatre*:

A body of picked men will take charge of the School when it is erected, and conduct researches into every aspect of the three elements – Sound, Light, and Movement – of which the Art of the Theatre is composed. [...] They will publicly and privately produce Plays, and they will be constantly in touch with Theatres all over the World, which, by a system of co-operation, will have the benefit of all that is discovered and created in the School in return for their support. There will be men continually being trained in fitness to serve the Art of the Theatre, and sent out to every country in the Western World to spread the ideas of the School and to supervise Productions, and to reconstruct and regenerate Theatres<sup>48</sup>.

Nel numero 3 del gennaio 1913 di «The Mask»<sup>49</sup>, John Semar pubblica un articolo intitolato *Prelude*, nel quale riprende l'idea di riforma di Craig e anticipa alcuni argomenti che saranno in segui-

<sup>46</sup> Una lista provvisoria degli architetti include Messel a Berlino, Satler a Monaco, Verity, Voysey e Wilson a Londra, Schumacher a Dresda, Olbrich a Darmstadt, Kilomoser a Vienna e Berlage ad Amsterdam.

<sup>47</sup> Il Comitato internazionale è formato da personalità provenienti da Inghilterra, Francia, Germania, Russia, Ungheria, Italia e Giappone, tra le quali Ellen Terry, Sarah Bernhardt, Yvette Guilbert, il Conte Kessler, George Baltruschaitis, Alexander Hevesi, Carlo Placci, Tommaso Salvini, Matsumoto Koshiro e Y. Tsubouchi. Nel piccolo prospetto è inoltre indicato un English Advisory Committee, presieduto da William Rothenstein. La residenza indicata per l'ufficio esecutivo è 215 di King's Road, Chelsea, London.

<sup>48</sup> *School for the Art of the Theatre. For private circulation only*. Il piccolo prospetto, che Arnold Rood data 1911, è custodito nel Fondo Dorothy Nevile Lees presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze, DNL II.5.2. Questo, e gli altri prospetti preliminari, sono ampiamente presentati in Jean-Manuel Warnet, *L'École de L'Arena Goldoni*, cit., dove sono pubblicati anche due importanti schemi disegnati da Craig e che illustrano il progetto di riforma che include scuola e rivista, e la pianta della sua scuola ideale.

<sup>49</sup> John Semar (pseud. Gordon Craig), *Prelude. January 1913*, «The Mask», V, 3, January 1913, pp. 193-198.

to pubblicati in *A Living Theatre* e sui diversi opuscoli stampati in occasione dell'inaugurazione della scuola all'Arena Goldoni. «Very much has of late been said and written about the School for the Art of the Theatre which Mr Gordon Craig has long declared to be essential for the Regeneration of the Theatre and its Art»<sup>50</sup>: è l'incipit dell'articolo di Semar, che riporta la prefazione del prospetto precedentemente divulgato e annuncia due scritti dedicati al progetto, uno di George Baltruschaitis e il secondo di Laurence Binyon, pubblicati sullo stesso numero della rivista. Anche Semar parla qui di una Society of the Theatre<sup>51</sup> costituita al fine di promuovere la riforma che sarà attuata per mezzo della fondazione della scuola.

Ancora una volta il disegno di riforma ripercorre le teorie diffuse con *The Art of the Theatre* e *The Artist of the Theatre of the Future*.

It was with the serious intention of arriving at a complete realization of Mr. Craig's reforms that this plan of "The School for the Art of the Theatre" was arrived at. But to achieve this, experiment is necessary... experiment, the thorough nature of which is impossible in the actual conduct of a Theatre and only possible in such a foundation as is now proposed.

[...]

It is hoped that the School, while being a practical and working Institution, will exercise a living influence on the Art of the present, and create in course of time a solid basis upon which the workers of the future will be able to build a vital and supreme Art<sup>52</sup>.

L'autore pubblica poi per intero l'introduzione del prospetto divulgato in occasione dell'apertura della scuola fiorentina e che ne illustra brevemente principi e motivazioni.

The object of this scheme, and the intention of its originator, Mr. Gordon Craig, can be stated in a sentence – it is The Regeneration of the Art

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 193.

<sup>51</sup> Che ha sede al numero 7 di John Street, Adelphy, London.

<sup>52</sup> John Semar, *Prelude. January 1913*, cit., p. 195.

of the Theatre. It will not be an institution for “teaching” any art, nor for learning the crafts of acting, of decorating, or of lighting. It will consist simply of a body of earnest and thorough workers who, inspired by Mr. Craig, and building with him upon the foundations of his past great work, will strive by means of experiment and research to rediscover and recreate those magic and elemental principles of beauty, simplicity, and grace in a department of the art-world from which at present they are conspicuously absent. The school will aim at doing, and revealing the means of doing, what is left undone by the modern Theatre<sup>53</sup>.

Gli esempi fin qui citati sono testimoni del gran numero di prospetti stampati da Craig al fine di promuovere la fondazione della scuola, ma è attraverso le pagine di «The Mask» che può garantirsi la diffusione internazionale del suo piano. Dal 1909 al 1914 compaiono infatti diversi scritti, a firma del regista inglese e di altri corrispondenti, che parlano della scuola proprio come mezzo indispensabile al compimento di tale riforma. Nel numero 4 dell'aprile del 1913 è di nuovo Craig nelle vesti di John Semar a dare finalmente l'annuncio dell'apertura della scuola fiorentina: «now we are happy in being able to publish the news of the foundation of this School»<sup>54</sup>, e riporta parte del discorso da lui tenuto in occasione dell'inaugurazione, concludendo che con una scuola di questo tipo tutto diventa possibile.

Three years ago Gordon Craig wrote of his project in this journal: “My proposal is to discover or rediscover the lost Art of the Theatre by a practical expedition... into the realms where it lies hidden”. Now at the outset of this “practical expedition” we are confident that all who love the Theatre, who look hopefully for the dawn of the New Age

<sup>53</sup> *THE SCHOOL FOR THE ART OF THE THEATRE*, prospetto a stampa, 1913. Il documento, insieme ad altri piccoli fascicoli (interessante è anche il libricino intitolato *RULES. School for the Art of the Theatre*, Florence, 1913), e a fotografie dell'Arena Goldoni, è custodito presso il Fondo Gordon Craig al Gabinetto Vieusseux di Firenze, EGC V.1.7. Nell'articolo di Semar il testo è riportato a p. 194.

<sup>54</sup> John Semar (pseud. Gordon Craig), *The Gordon Craig School. Established February 27<sup>th</sup> 1913. A red letter day in the history of the theatre*, «The Mask», V, 4, April 1913, pp. 257-258: 257.

in which, by means of creative art, shall be restored to us a sense of the splendour of life, will wish to him, to the new adherents who gather to join him, and to the old followers who have long proved their obedience and loyalty to this cause and to Craig as leader of this cause, “bon voyage”<sup>55</sup>.

A celebrare l'impresa nelle pagine della rivista è anche John Cournos<sup>56</sup> nel suo articolo *Gordon Craig and the Theatre of the future*<sup>57</sup>, in cui definisce Craig un “rivoluzionario” e spiega che finalmente ci si potranno attendere alcune realizzazioni pratiche delle teorie che l'inglese ha tanto persistentemente proposto per il Teatro del Futuro. Riassumendo quanto appreso dal suo ideatore qualche mese addietro, Cournos illustra brevemente il piano didattico della scuola fiorentina nella quale lo studio sarà rivolto a passato, presente e futuro per mezzo di lezioni teoriche su suono, movimento, voce, luce, storia e teoria; si cercheranno le origini del movimento partendo da quello nella natura per comprendere la struttura interna dell'arte e vi sarà preponderante la sperimentazione. L'autore, che sembra conoscere a fondo il disegno di riforma, pare non aver dubbi circa la realizzazione dei progetti craighiani per il rinnovamento della scena.

If the theatre is to be established as a strong and permanent institution, it must begin from the very beginning and rise to eminence only by slow and progressive methods. He [Craig] logically looks upon his school as that essential beginning, as yet hardly larger than a healthy germ, but equally susceptible of healthy and important development.

None more than Mr Craig realises that it is not for one man, nor yet for several men, to carry on the work of the theatre's restoration. He believes, however, that he has rediscovered an old truth, an eternal truth, and that any deviation from this truth is bound to be as disastrous for life as for

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 258.

<sup>56</sup> Di origini russe, John Cournos (Johann Gregorevich, 1881-1966) è scrittore e traduttore, dal 1912 vive a Londra, dove lavora come freelance e critico per Inghilterra e Stati Uniti e si dedica successivamente alla carriera di poeta e romanziere.

<sup>57</sup> John Cournos, *Gordon Craig and the Theatre of the future*, «The Mask» VI, 4, April 1914, pp. 313-320.

art. For him the Theatre of the Future has its roots, not in the present, but in the deep past; this only as far as it affects the soul of the art; externally, it will, of necessity, belong to Modernity<sup>58</sup>.

### *Intenti pedagogici e considerazioni inedite*

Craig illustra in prima persona il programma e le modalità d'insegnamento in due articoli, pubblicati entrambi nel numero 3 del 1914, e che possiamo considerare complementari per i contenuti: uno è a suo nome e intitolato *The Fit and the Unfit: A Note on Training*<sup>59</sup>; il secondo lo firma invece con uno degli pseudonimi più improbabili, Yoo-no-hoo, ed è intitolato *On Learning Magic. A Dialogue many times repeated, and here recorded*<sup>60</sup>. Nel primo dei due contributi insiste sul carattere sperimentale della scuola, spiegando di non credere ai sistemi precostituiti. Lo scritto di Yoo-no-hoo riporta invece un dialogo tra un Allievo, che contesta i metodi della scuola, e il Maestro, che invece gli dimostra attraverso semplici ragionamenti che non può pretendere di imparare l'Arte finché non sarà abbastanza modesto da voler conoscere ogni cosa interessi il teatro. In questo scritto Craig sottolinea l'importanza della storia del teatro e di come l'allievo che voglia diventare artista debba impegnarsi a comprenderne tutte le teorie<sup>61</sup>.

Si è fatto brevemente cenno a questi due articoli per introdurre un terzo, scritto per «The Mask», ma mai pubblicato, nel quale invece il teorico sembra tirare le somme del primo periodo di apertura della scuola, in riferimento anche a quella riforma che spera ancora di attuare. Lo scritto è intitolato *My New School*<sup>62</sup>

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 320.

<sup>59</sup> Edward Gordon Craig, *The Fit and the Unfit: A Note on Training*, «The Mask», VI, 3, January 1914, pp. 230-233.

<sup>60</sup> Yoo-no-hoo (pseud. Gordon Craig), *On Learning Magic. A Dialogue many times repeated, and here recorded*, «The Mask», VI, 3, January 1914, pp. 234-237.

<sup>61</sup> Di questo saggio, con riferimento all'importanza data da Craig alla storia e alla tradizione del teatro, parla Paola Degli Esposti nel suo libro *La Über-Marionette e le sue ombre. L'altro attore di Edward Gordon Craig*, Bari, edizioni di pagina, 2018.

<sup>62</sup> Edward Gordon Craig, *My New School*, BnF, ASP, EGC-Ms-B-88. La data

ma Craig accenna anche al successo della rivista, considerata una delle migliori pubblicazioni di teatro, e sottolinea a sostegno della complementarità dei due mezzi di riforma: «it is of great service to the cause for which the school was formed»<sup>63</sup>.

Questo articolo pone la questione della scuola in modo differente rispetto a quanto abbiamo avuto modo di approfondire sinora: se precedentemente si tendeva a evidenziarne l'importanza ai fini della riforma e a descriverne i principi d'insegnamento, in questo testo lo scenografo inglese riconsidera i primi mesi di lavoro con i suoi collaboratori<sup>64</sup> e si sofferma a riflettere su quanto egli stesso abbia appreso dall'esperienza fiorentina. Concludiamo dunque questo excursus tra le pagine dei primi anni di «The Mask» con queste riflessioni mai date alle stampe.

To my friends who read the Mask.

This School for the Art of the Theatre developes naturally – you will want to know something about it – for I dare say you are a little curious about I should conduct a school.

I don't conduct it – it conducts me.

I am the first pupil – and I am getting along fairly well – so my tutors tell me.

[...]

I am quite enlightened on many things since I began this school.

I begin to know for the 77<sup>th</sup> time how little I know.

First I thought I knew mankind.

I thought that all men were better workers than all women – I was wrong.

di riferimento è 1913, gli appunti sembrano preparatori alla stesura di *A Living Theatre*.

<sup>63</sup> *Ivi*.

<sup>64</sup> Ricordo che nel primo e unico anno di apertura della scuola all'Arena Goldoni sono presenti artigiani e artisti ma non ancora studenti. Per le iscrizioni di questi Craig attende che la scuola sia completamente strutturata, anche se la sperimentazione ha già luogo e si tengono comunque alcune lezioni di recitazione e musica. Cfr. Ferruccio Marotti, *Gordon Craig*, cit.; Arnold Rood, *E. Gordon Craig*, cit. Alcune indicazioni sulle lezioni tenute presso l'Arena Goldoni sono presenti nel saggio di chi scrive, *Lebrecht, «Honorary Manager for Edward Gordon Craig in the Kingdom of Italy»*, «Biblioteca Teatrale», n. 115-116, luglio-dicembre 2015, pp. 131-154.

I thought men would do sooner that put down a work they had once turned their hand too.

I was wrong.

I guessed that encouragement and discouragement were found to inspire in all man fresh exertion. I found that encouragement swelled the heads of most and discouragement swelled their tempers.

I thought that modesty was a virtue which accompanied and saved the not quite talented.

I found precisely the reverse.

I thought the fact of paying a smaller fee for the privilege of serving such a school as this would have touched the sensibility of ever those who had little money to spare.

I was wrong again.

And finally I thought that out of 10 men I should find 9 good ones and 1 worthless.

I only found 5.

That is exactly 10 percent more than my friend Stanislawsky the Russian told me I could expect to find.

It is a triumph.

Stanislawsky told me that I might just possibly find 1 good worker in every 200 who applied and joined. I could not believe him.

Now I understand what he meant.

And count myself enormously lucky in that I found 5 out of 100<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> Edward Gordon Craig, *My New School*, cit.