

UN MICROCOSMO INVISIBILE
IN «THE MASK»: «SOCIETY OF WOOD
ENGRAVERS OF SAN LEONARDO»

Scheda
(di Simona Silvestri)

Nei primi anni di pubblicazione di «The Mask» (1908-1910) e nella fase preparatoria della rivista, le incisioni e l'arte grafica rivestono un ruolo di grande importanza nel progetto di Gordon Craig, che non ne è però l'unico artefice. Già nel 1907 Craig dà vita alla Society of Wood Engravers of San Leonardo, una piccola comunità creativa formata da artisti, amatori e artigiani che lo assistono, e che prende il nome dalla via fiorentina dove stabilisce la prima sede della rivista. Attraverso i membri della Società sperimenta le sue idee, innescando come motore del gruppo la pratica e lo studio delle arti grafiche quali strumenti della nuova Arte del Teatro e la cui trasmissione trova un profondo legame nell'idea che Craig ha della scuola delle arti sceniche. In queste pagine il microcosmo degli incisori e il loro ruolo nella realizzazione di «The Mask» è ricostruito seguendo le tracce di quelli che dal 1908 al 1910 (anno in cui la comunità si scioglie) figurano come collaboratori della rivista, e attraverso la lettura di alcuni documenti inediti messi in relazione alle loro biografie artistiche. Stephen Haweis, Ellen Thesleff e Michael Carr sono gli incisori che più degli altri hanno interpretato le intenzioni e i principi di Craig, e che hanno lasciato un segno nella storia di «The Mask», dentro la quale scorre quella della Society of Wood Engravers of San Leonardo.

1907 – At that time the idea of The Mask was taking shape¹

Il pittore, fotografo e grafico inglese Stephen Haweis esordisce così in una lettera inviata a Craig il 5 settembre 1955: «I was pleased to get your near-unreadable note, and sorry you feel so poor, but I think if you had a million in gold every three months you would still be wondering where your next theatre was coming from»².

I due si erano conosciuti all'inizio del secolo e dopo cinquant'anni la loro corrispondenza prosegue fitta rievocando vecchi ricordi, perlopiù per allusioni e accenni. Fra questi affiorano nomi che si rivelano presenze importanti nell'esperienza di Craig e fanno del carteggio la via che ci introduce nella Society of Wood Engravers of San Leonardo. Nelle lettere, lette in trasparenza con diari e documenti eterogenei, si annidano relazioni che al di là dei dieci anni della corrispondenza conservata – dal 1952 al '62 (con qualche eccezione degli anni Venti) – sono rimaste vive per oltre mezzo secolo.

Stephen Haweis conosce Craig nel 1906 a Firenze, dopo un soggiorno a Parigi diviso tra lo studio della pittura e un progetto fotografico in collaborazione con Henry Coles nell'atelier di Auguste Rodin, concluso per mancanza di prospettive commerciali (1903-1904)³. Lì aveva conosciuto Eugène Carrière, il pittore considerato il padre del

¹ I titoli dei paragrafi sono tratti dal dattiloscritto di Dorothy Nevile Lees, *Notes on Work with Gordon Craig and The Mask in Florence. From the Beginning of 1907 Onwards*, conservato nel Fondo Dorothy Nevile Lees presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze, DNL II.5.2.

² Lettera del 5 settembre 1956, conservata tra i carteggi non inventariati nel Fonds Edward Gordon Craig della Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle (d'ora in poi BnF, ASP) col codice EGC-Mn-Haweis (Stephen). Le lettere, tutte di Haweis a Craig, mi sono state trasmesse da Samantha Marenzi, che ringrazio. Le uniche due lettere di Craig rintracciate provengono dal fondo Stephen Haweis 1860-1969, Columbia University, Rare Book & Manuscripts Library.

³ La causa fu un contratto di esclusiva stipulato tra lo scultore e il fotografo Jacques-Ernest Bulloz. Ritrovando dei vecchi negativi, Haweis rimpiangerà questi anni come quelli di massima purezza artistica, nella lettera datata 30 agosto 1953, BnF, ASP, EGC-Mn-Haweis (Stephen). Sull'avventura di Haweis e Coles si vedano gli studi di Hélène Pinet *Rodin et les photographes de son temps*, Paris, Sers, 1985; *Les Photographes de Rodin*, Paris, Musée Rodin, 1986; *Rodin et la photographie*, Paris, Gallimard/Musée Rodin, 2007.

simbolismo francese e ritenuto da Rodin un maestro, e di cui Haweis stesso si dichiarerà l'allievo nonostante la breve frequentazione. Attraverso la ricerca sulla forma, lo spazio e la luce, influenzata dai maestri francesi e sperimentata attraverso la fotografia, Haweis lavora sullo sfondo della composizione rimodellando gli elementi con linee fluide che sembrano plasmare lo spazio stesso: nelle sue fotografie un movimento sottile, evocato, sembra sprigionarsi dai corpi marmorei e condensare un tessuto di tempo e spazio che trascende la figura umana. È nel risultato estetico delle fotografie che si individuano i caratteri affini al lavoro di Craig, che Haweis, insieme a sua moglie Mina Loy (poetessa e artista) incontra nella cerchia della comunità anglo-fiorentina legata al Caffè Giubbe Rosse⁴. Le sue idee sul teatro animano Stephen e la loro frequentazione si fa subito assidua, prima nello studio di questi, e poi ne "Il Santuccio": la grande villa in Via Leonardo 35 dove Craig nel giugno del 1907 stabilisce la redazione di «The Mask» e il suo laboratorio artigianale. Stando agli appunti di Dorothy Nevile Lees, figura centrale nel progetto di «The Mask» e nella rete dei rapporti fiorentini, Craig cerca e accorpa un "reggimento"⁵ di artisti eterogenei che lo segua.

There was a big room upstairs as studio for E.G.C.; a room close by for my work and one or two other work-rooms: and, downstairs a kitchen, and a big room opening on a garden, in which E.G.C. constructed a model theatre and began experimenting with his Screens. [...] He started the "Society of Wood Engravers of San Leonardo", named for the villa he took in summer 1907, and a small prospectus was printed⁶.

⁴ Sull'incontro cfr. Carolyn Burke, *Becoming Modern. The life of Mina Loy*, Farrar, Straus and Giroux, 1996, p. 110. Il percorso di Haweis dall'atelier di Rodin alla redazione di «The Mask» è stato individuato da Samantha Marenzi nel volume *Immagini di danza. Fotografia e arte del movimento nel primo Novecento*, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2018. A partire dal suo lavoro ho ricostruito la traiettoria artistica di Haweis nella mia Tesi di Laurea triennale al Dams dell'Università di RomaTre (2018): *Stephen Haweis: fotografia, pittura, scultura e memoria del movimento*.

⁵ Nella sua tesi di dottorato *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig: «Un rêve mis noir sur blanc»* (Universite de Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2009), Marc Duvillier riporta una lettera del giugno 1907 in cui Craig riferisce con tono entusiasta a Isadora Duncan degli assistenti che è riuscito a raggruppare.

⁶ Dorothy Nevile Lees, *Notes on Work*, cit., p. 12. Per una ricognizione

Una volta formato il primo nucleo Craig presenta la Società su «The Mask» come una ditta d'arte e stamperia. Il suo nome continuerà ufficialmente a mantenere il riferimento della via in cui operava, nonostante Craig, nel settembre del 1908, affitti l'Arena Goldoni e sposti lì la redazione della rivista, nonché la sua futura scuola di teatro. Non sappiamo quanti e quali incisori lo seguono nella nuova sede ma è certo che quelli che lo fanno vengono coinvolti con varie mansioni nelle attività dell'Arena Goldoni: oltre a quelle grafiche e tipografiche per la rivista il lavoro prevede la costruzione di modellini di scena, di marionette e gli esperimenti di illuminazione. La parabola del gruppo di incisori (1907-1910) è caratterizzata da questo utilizzo delle conoscenze grafiche e artigianali nel progetto teatrale che passa attraverso la rivista, la scuola, la costruzione delle scene mobili, e, ancor prima, i processi di trasmissione delle tecniche grafiche.

Quando Craig dà origine al gruppo ha appena imparato proprio da Haweis a incidere all'acquaforte, antica tecnica a stampa calcografica che padroneggia in un tempo brevissimo e che utilizza per i suoi celebri progetti di scene in movimento raccolti nei *Portfolio* del 1907-08, che esporrà a più riprese e di cui promuove la vendita sulla rivista. Da questi lavori è evidente l'affinità delle loro sperimentazioni, soprattutto nel rifiuto dello spazio come elemento fisso e prestabilito. Sulla base di tale scambio è da individuare il principale motivo per cui Haweis viene inserito fra i collaboratori nei primi due numeri di «The Mask», del marzo e aprile 1908, sebbene non figurino incisioni ad opera sua, né tracce di collaborazioni dirette. È un'assenza che, in aggiunta ai pochi e frammentari studi sull'artista, ha indotto a supporre che "Haweis" fosse uno degli pseudonimi utilizzati da Craig⁷, così da venire assimilato a una delle sue tante personalità. Al di là dei fraintendimenti, Haweis conserva

documentaria e un profilo di Lees rimando a Ilaria B. Sborgi, *Dorothy Nevile Lees*, <http://www.archiviodistato.firenze.it/memoriadonne/materiali_donne/sborgi.pdf> (29/06/2019).

⁷ Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig*, cit. p. 953. L'autore riporta *Hawies* (scritto come sulla rivista) fra gli pseudonimi utilizzati da Craig per firmare le incisioni.

un ruolo preciso all'interno del gruppo dei collaboratori “visivi”, e contribuisce a fare di questa dimensione una sorta di scuola d'arte grafica dentro e dietro la scuola di teatro di Craig.

Ellen Thesleff – She learned wood-engraving from E.G.C.

Haweis e Craig restano in contatto nonostante dal 1913 Stephen inizi a prendere parte a una serie di spedizioni nel sud est asiatico, alla ricerca di nuovi stimoli artistici. Negli anni Venti si stabilisce per un breve periodo a New York, dove assiste alla messa in scena del *Macbeth* del 1928 (per la quale Craig disegna le scene ma di cui rifiuta la direzione) e si dedica a un vero e proprio commercio delle incisioni di Craig⁸, scoprendo nell'audience americano un vivo interesse verso di lui:

All artists are interested when something happens to you. [...] The public will want to see YOU and the dinky little models of theatres you will bring or anything else you show them [...]. I think you would have a very amusing and profitable time if you did take a trip over here⁹...

Dal 1929, in un turbine di problemi economici e familiari, Haweis si rifugia, fino alla morte nel 1969, su un'isola britannica dell'arcipelago caraibico, la Dominica: dalla sua tenuta di Mount Joy proviene la maggior parte delle lettere a Craig rintracciate. In una di queste viene introdotta la presenza di un'artista centrale nella Società degli incisori: «I'm delighted to hear that Ellen Thesleff is alive, do please give her my address, as you didn't think to send

⁸ Due lettere datate 14 aprile 1926 e 15 novembre 1927, BnF, ASP, EGC-Mn-Haweis (Stephen), sono ad esempio sulle offerte e la procedura di vendita di un'incisione tratta dall'*Hamlet*; nella lettera s.d. (1928/'29) commenta invece il *Macbeth*.

⁹ Lettera s.d., BnF, ASP, EGC-Mn-Haweis (Stephen), scritta prima del 1923, anno in cui muore Giles, il figlio, che Haweis scrive di aver portato con sé a New York. Informazioni sul periodo newyorchese e sui progetti relativi a Craig sono disseminate in tre lettere databili tra il 1926 e il 1929.

me hers»¹⁰. Dorothy Nevile Lees, che stabilisce con lei un duraturo rapporto di amicizia, nel primo decennio del Novecento la descrive come una ragazza non più tanto giovane, dagli occhi di un blu intenso e dall'aspetto semplice; per nulla appariscente, ma di grande intelligenza, e con cui Craig amava condividere il tempo¹¹.

Artista finlandese e personalità di spicco nella cultura nordica a cavallo tra i due secoli, Thesleff arriva a Firenze intorno al 1894, dopo i primi studi di pittura ad Helsinki e un successivo periodo a Parigi, nel 1891, dove subisce l'influenza del simbolismo francese¹². Qui, sotto l'impulso delle tele monocrome di Eugène Carrière, intraprende una ricerca marcata dall'uso di un chiaroscuro appena accennato e di una resa della luce espressiva che valorizza solo alcuni elementi della figura, lasciando nella penombra quasi la totalità della composizione. In una seconda fase artistica, quando già sarà in Italia, cederà alle lusinghe di un colore splendente e di una luce irradiante. La penisola è per lei una seconda patria spirituale, un luogo di continui stimoli, e Firenze la città in cui affondare le proprie radici tra i fitti itinerari europei. Lì incontra Craig nel 1906, il quale, colpito dalla sua sensibilità artistica, all'avvio della Società di San Leonardo, la incoraggia a prenderne parte¹³.

Nella villa Craig le insegna la xilografia, che lui aveva appreso all'inizio delle sue ricerche grafiche nel 1892 e, come lui, Thesleff fa subito di tale tecnica un proprio linguaggio. I risultati si possono trovare in «The Mask» fino al 1910, anno in cui termina la collaborazione ma non il legame, come dimostra la loro corrispondenza che prosegue fino agli anni Cinquanta¹⁴. Craig scriverà nel '48:

¹⁰ Lettera del 1952, BnF, ASP, EGC-Mn-Haweis (Stephen).

¹¹ Dorothy Nevile Lees, *Notes on Work*, cit., p. 44.

¹² Cfr. *Capri: mito e realtà nelle culture dell'Europa centrale e orientale*, a cura di Michaela Böhmig, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Salerno, 2005, pp. 57-61.

¹³ Cfr. Inga Fraser, *New relations, unsuspected harmonies: Modern British Art in Finland, 1906-1964*, «FNG Research», n. 4, 2016, p. 5. Maria Rosa Ventimiglia ha in parte lavorato sul rapporto tra Craig e Thesleff ma purtroppo non mi ha autorizzato a consultare la sua Tesi di laurea magistrale: *Ellen Thesleff, un'artista finlandese a Firenze*, Università degli Studi di Firenze, 2015.

¹⁴ Le lettere – BnF, ASP, EGC-Mn-Thesleff (Ellen) – sono state oggetto

«Only two people really worked at volume 1 [...]. A postman ran & another wood engraver... her noun Ellen Thesleff»¹⁵. Il postino di cui parla è Gino Ducci, il gerente responsabile della prima annata di pubblicazioni¹⁶ cui spettavano compiti di carattere tipografico (composizione della rivista e scelta dei caratteri).

Nella Società Thesleff riprende e sviluppa i temi cari a Craig personalizzandoli col proprio stile: marionette, maschere e personaggi shakespeariani, oltre ad alcune vedute dell'Arena di Goldoni che lasciano intendere che fosse attiva anche lì. Emblematiche della loro collaborazione sono due incisioni pubblicate su «The Mask», una nel maggio 1908, dal titolo *Marionettes in Venice: Iago – Othello – Desdemona*; l'altra, che ritrae il profilo di una maschera, nell'aprile 1910. Nella prima è evidente come lo stile nervoso di Thesleff si esprima in un segno marcato e una linea aggressiva, distaccandosi perciò da quello più pulito e morbido di Craig: le marionette, che sembrano trattenerne, più che il contrario, i fili, e i cui tratti umani si offuscano tra loro, figurano graffiate sulla carta più che tracciate. Nella seconda, invece, i rispettivi stili confluiscono in un lavoro a quattro mani, progettato da Thesleff e realizzato da Craig. Il risultato è una maschera dai lineamenti stravolti, la cui espressione furente è acuita da un denso groviglio di linee che la anima.

La potenza dei lavori dell'artista finlandese viene elogiata da

di alcuni studi. Oltre che da Duvillier nella citata tesi su «The Mask», basata sui documenti conservati nel fondo parigino, il carteggio è stato preso in esame per la sua peculiarità linguistica e i continui slittamenti tra tedesco, inglese, francese, italiano, finlandese. Cfr. Harry Lönnroth, “*Sie sagen skål und Herre gud und arrivederci*”: *On the Multilingual Correspondence between Ellen Thesleff and Gordon Craig*, «Journal of Finnish Studies», vol. 19, n. 1, June 2016, pp. 104-120. Anche il carteggio con Dorothy Nevile Lees, conservato nel Gabinetto Vieusseux a Firenze, si protrae fino agli anni Cinquanta ed è caratterizzato dal multilinguismo.

¹⁵ EGC, *Selfportrait: On The Mask (1907-8-9)*, wrote in 1948, riportato in Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig*, cit., p. 276.

¹⁶ Cfr. Gianni Isola, «*After the theory, the profit*»: *La redazione di «The Mask»*, 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. 78-79, e Anna Mazzanti nel suo saggio su Craig incisore: *Edward Gordon Craig e Firenze. «The whole city is a stage mounted with scenes of loveliness»*, «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 109, 2013, pp. 35-36.

Craig in un articolo che le dedica nella rivista inglese «The Beau», in cui descrive il suo tratto, aspro e delicato allo stesso tempo:

[...] she makes you feel the very rhythm of the heart [...] and, rugged as the drawing appears to be at first glance, it possesses an innate refinement which suggests a lyric; indeed the suggestion of music is very strong in all her woodcuts, and the best of them are veritable songs without words, but more like Debussy than Mendelssohn¹⁷.

Quando lascerà l'Italia nell'autunno del 1909, per poi tornare tra il '12 e il '15, Thesleff resterà vigile sugli sviluppi della rivista. Per lei le incisioni assumono in «The Mask» un valore altissimo, tanto da considerarle l'origine stessa della sua identità e originalità. Alla ripresa delle pubblicazioni nel 1923 rimprovererà a Craig, oltre che un infiacchimento dei toni, la drastica diminuzione delle incisioni, ricordandogli di aver inciso centinaia di lastre di legno¹⁸.

Carr worked on the model stage and screen, Mrs Carr cooked and translated

Se Stephen Haweis ed Ellen Thesleff hanno contribuito alla rivista e alla Società in qualità di incisori, è Michael Carmichael Carr, a mettere in luce l'intreccio di sperimentazioni grafiche e teatrali. Trasferitosi nella villa con la moglie, anche lei coinvolta attivamente nella comunità editoriale artistica e teatrale¹⁹, Carr si

¹⁷ Edward Gordon Craig, *A note on the woodcuts of Ellen Thesleff*, «The Beau», n. 1, 1910, pp. 8-9. Ringrazio Andrea Di Manno per le riproduzioni dell'articolo dalla Bodleian Library dell'Università di Oxford.

¹⁸ Cfr. Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929) de Edward Gordon Craig*, cit., p. 228.

¹⁹ Betsy C. Carr, di origine tedesca, oltre a cucinare e occuparsi delle lettere, traduce un libro sulla storia del teatro d'ombre giavanese: *De Wajang Poerwâ: eine Ethnologische Studie* dell'etnologo tedesco Lindor Serrurier, di cui Craig pubblica un estratto su «The Mask» dell'aprile 1914 sotto il titolo di *Javanese Marionettes. A note on their Construction*.

occupava soprattutto della costruzione delle Black Figures e del *model stage* dove ragionava con Craig sugli *screens*. In un'intervista del marzo 1910, tornato in America già nella primavera del 1908 per le insolvenze economiche di Craig²⁰, l'artista rievoca l'universo della villa:

Almost a dozen nationalities were represented in the force which worked inside. Some were art students; some artist friends of Craig's [...] and some simply flotsam come to rest. There were women as well as men – English, American, Irish, Scotch, Finnish, Italian, Swedish, Dutch, all wrapped in the same love for art, and all eventually more or less imbued with Craig's enthusiasm. Their number varied. Sometimes there were eight, sometimes twelve²¹.

Carr ricorda come ognuno di loro, inesperto di ciò che Craig richiedeva, gradualmente apprendesse le tecniche e gli aspetti artigianali del lavoro, capendo come fossero inscindibili da quelli più teorici legati alle sue tesi: la grafica per Craig era l'attività quotidiana delle sue visioni teatrali e lo stesso muoveva questo laboratorio/scuola. Nel suo articolo Carr descrive come, sulla base delle osservazioni fatte dal gruppo, Craig allestisse delle piccole rappresentazioni teatrali in cui sperimentava le marionette, il loro rapporto con la luce, i materiali e i colori utilizzati. Ciò che veniva messo in scena, spiega Carr, erano dei lunghi cortei sinuosi tra gli *screens*, privi di trame e di personaggi, nei quali la luce giocava un ruolo essenziale. Ne dà conto anche la moglie del critico d'arte Bernhard Berenson, Mary, invitata ad assistere a una rappresentazione il 15

²⁰ Ci sono delle discordanze sul fatto che questo gruppo avesse un qualche tipo di contratto di lavoro: sia Craig (Min Tian, *Edward Gordon Craig's two Collaborators*, «Theatre Notebook», vol. 70, n. 2, 2016, pp. 126-147: p. 131) che Lees (Marc Duvillier, *The Mask (1908-1929)*, cit., p. 233) affermano che i collaboratori erano liberi di unirsi alla comunità della villa.

²¹ Cfr. Michael Carr, *The Perfect Drama, without an actor and without scenery*, «The Kansas City Star», n. 13, March 1910, p. 3. Sul rapporto fra Craig e Carr rimando a Min Tian, *Edward Gordon Craig's two Collaborators: Michael Carmichael Carr and his Dutch Wife Catharina Elisabeth Voûte*, cit., e alla citata biografia di Edward Craig.

novembre 1907 di cui racconta i problemi tecnici, evidenziando l'attenzione maniacale di Craig verso la sua prova scenica²².

L'intervista di Carr suscita lo sdegno di Craig, che lo accusa di aver rivelato aspetti segreti del suo progetto e si confronta con un altro allievo americano, Samuel James Hume, che gli consiglia di non attirare l'attenzione sulle sue dichiarazioni²³. Tuttavia per Carr, che prenderà parte al rinnovamento scenico americano, quella fiorentina resterà un'esperienza fondante, e a Craig scriverà anni dopo: «I still keep to the ideals of San Leonardo, of Semar [John Semar] and Nalaharang [personaggio del teatro di marionette tedesco]. Jan Klassen [pseudonimo di Craig] is more than a memory [...]»²⁴.

Questa brevissima, seppur febbrile, collaborazione è testimoniata solo nel primo numero di «The Mask», dove Carr figura tra gli artisti coinvolti, e nessun accenno ne viene fatto nel carteggio di Haweis con Craig dove, in una lettera della primavera del 1955, questo fa sapere al suo vecchio amico della morte di Ellen Thesleff²⁵, portandoci così ad uscire dalla Society of Wood Engravers of San Leonardo.

Gli artisti e artigiani avevano concluso il loro contributo diretto intorno al 1910 quando Craig si sposta verso le capitali europee e Mosca. Sfogliando le pagine di «The Mask», così come gli scritti

²² Al tempo Craig era molto legato alla coppia, con la quale si confrontava sia in merito alle incisioni che alle sue riflessioni sul Teatro. Cfr. Alessandro Nigro, *Brief Encounter: Edward Gordon Craig e i Berenson, con una nota sulla cartella di incisioni del 1908*, «Biblioteca Teatrale», n. 125-126, gennaio-giugno 2018, pp. 251-293.

²³ Per i frammenti sulla loro corrispondenza e su quella ben più accesa tra Craig e Carr, cfr. Min Tian, *Edward Gordon Craig's two Collaborators*, cit. Informazioni sulla villa erano già trapelate attraverso Francis Cotton, *A Theatre of Silence: Gordon Craig's Plan to Cleanse the Stage*, «The Sun», New York, 1 December 1907.

²⁴ Lettera s.d. riportata in Min Tian, *Edward Gordon Craig's two Collaborators*, cit., p.136. Parte del suo lavoro compare nella *Exhibition of American Stage Design at the Bourgeois Galleries in New York*, del 1919.

²⁵ «Sorry to hear of the death of dear Ellen, though of course forty years does things to one's memory. She sent me a sketch she made of me in the Café one day...». Lettera di Stephen Haweis a Craig del 7 (o 9) maggio 1955, BnF, ASP, EGC-Mn-Haweis (Stephen).

editi di Craig, dove gli incisori appaiono solo di rado²⁶, non è quasi mai possibile vedere l'apporto concreto dei collaboratori grafici, al punto che la Società ci appare il formicaio su cui si erge la rivista e l'idea di teatro di cui è portatrice. È un fenomeno che, sebbene lacunoso, lascia intravedere un ulteriore strato del complesso progetto teatrale di Craig. Dal 1910 firmeranno le incisioni nuovi collaboratori: Julius Oliver, Charles Borrow, C. Ticketts, tutti pseudonimi di Edward Gordon Craig coi quali volutamente prolunga l'esistenza del gruppo di incisori. Nell'aprile del 1912 la Società viene ancora nominata nella rivista come organo attivo per la realizzazione e la supervisione di illustrazioni di libri. Ciò che ne rimane è una dimensione tra il reale e il fittizio: ufficialmente una collettività, ma di cui in realtà Craig è il solo membro. Egli aveva formato una comunità di artisti per renderla un proprio corpo di risonanza che dilatasse il suo operato e, nel mantenerne viva anche solo l'immagine, quest'intenzione rimane la sua strategia.

²⁶ Haweis lo conferma in una lettera dell'aprile 1953: «I hope I'll be a footnote in some part of your book if only as contributing the scratch of a pin upon a brass plate to your very important work». BnF, ASP, EGC-Mn-Haweis (Stephen).