

GORDON CRAIG E SARAH BERNHARDT: PROGETTO PER UN *HAMLET*

Scheda
(di Samantha Marenzi)

Tra i carteggi conservati nel Fondo Craig della BnF, il cui elenco mostra una straordinaria rete di relazioni, ci sono delle lettere scambiate con la grande attrice francese Sarah Bernhardt¹. Sono poche, e ruotano tutte intorno a un progetto di collaborazione che, sebbene sia raccontato dallo stesso Craig nella sua autobiografia, non ha lasciato tracce negli studi, né quelli su di lui, né quelli su di lei. Si tratta di bibliografie molto corpose nelle quali questa assenza è davvero accecante.

La collaborazione, come molte dell'inglese, non andrà a buon fine, ma il progetto, e l'interesse che gli dimostra Craig, si distacca dai tanti tentativi di spettacoli non realizzati per via della sua interlocutrice: una delle più grandi protagoniste di quel teatro di cui Craig è un precoce e radicale riformatore, e che si aggiunge alla costellazione di attrici con cui collabora, a dispetto dell'immagine pacificata del teatro di inizio Novecento che vede i grandi teorici in contrapposizione ai grandi attori. A parte Irving, uno dei modelli dichiarati della Supermarionetta, e aldilà della provenienza biografica e artistica dal teatro della grande tradizione inglese, è ormai nota l'ammirazione di Craig per attori come Giovanni Grasso², e l'adorazione per attrici come Ellen Terry ed Eleonora Duse, con le quali

¹ Le lettere sono conservate tra i carteggi non inventariati nel Fonds Edward Gordon Craig, alla Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle (d'ora in poi BnF, ASP, seguito dal codice), indicate come EGC-Mn-Bernhardt (Sarah).

² Si veda Gabriele Sofia, *Edward Gordon Craig spettatore di Giovanni Grasso. Esperienza e visione*, contributo al Dossier *Inseguendo Giovanni Grasso*, a cura di Bernadette Majorana e Gabriele Sofia, «Teatro e Storia», n. 39, 2018.

ha lavorato e stabilito uno scambio che va molto al di là dell'incomprensione e del conflitto creativo e generazionale.

Mancava la Bernhardt a ricomporre la celebre triade, e a far emergere un rapporto, quello tra grandi attori e riformatori, piuttosto trascurato, molto fecondo³ e, soprattutto nel caso di Craig, reale, nutrito da una dinamica continua tra le idee, le teorie, le scritture e i progetti, i momenti di lavoro pratico, gli accordi commerciali.

Gordon Craig e Sarah Bernhardt

«In Sarah Bernhardt we have the perfect actress». Così Craig, dietro lo pseudonimo di John Balance, apre l'articolo dedicato all'attrice sul terzo numero di «The Mask», nel maggio 1908⁴. Lo stesso non si può dire di nessuna altra attrice, scrive Craig, e, scomparso Irving, di nessun attore. Non si tratta solo della esibizione perfetta, ma di una capacità di dirigere notevole in un uomo, ancor di più in una donna, assolutamente straordinaria per un'attrice.

Nel 1908 la Bernhardt aveva alle spalle l'acquisto e la direzione di diversi teatri⁵, tra cui il Porte Saint-Martin, il Théâtre de la Renaissance, dove iniziò a dirigere le prove, tagliare i costumi, disegnare bozzetti di scena, occuparsi di ogni aspetto della rappresentazione, poi, dal 1899, la concessione comunale del Théâtre des Nations a Châtelet, che prenderà il suo nome e che inaugura il 16 dicembre con la Bernhardt nei panni di Amleto. Questa capacità di gestire tutto, di interessarsi a tutti gli aspetti che gli altri attori

³ Gli studi di riferimento in questa prospettiva sono quelli di Mirella Schino (più volte citati in questo Dossier) incentrati su continuità e fratture tra la cultura del Grande Attore e la nascita della regia teatrale.

⁴ John Balance (pseud. Gordon Craig), *Sarah Bernhardt*, «The Mask», I, 3-4, May 1908, pp. 71-72.

⁵ Per una sintesi sulle imprese manageriali della Bernhardt si veda il paragrafo dedicato in John Stokes, Michael R. Booth, Susan Bassnett, *Bernhardt, Terry, Duse. The actress in her time*, Cambridge University Press, 1988, trad. it. *Tre attrici e il loro tempo. Sarah Bernhardt, Ellen Terry, Eleonora Duse*, Genova, Costa & Nolan, 1991.

reputano secondari, come le locandine, le scene, i programmi, gli aspetti artistici e finanziari, e ancora l'infaticabilità di questa donna che fa coincidere la sua vita col suo lavoro, che è il lavoro del teatro, non solo dello spettacolo e della recitazione, fanno somigliare la Bernhardt a quell'artista del teatro di cui Craig aveva parlato nel suo celebre libro del 1905, *The Art of the Theatre*, e che, come avrebbero dimostrato gli articoli dei primi numeri di «The Mask», non poteva certo essere l'attore. Ora, la Bernhardt era soprattutto un'attrice, e per giunta donna. Molti anni dopo, nel 1923, avrebbe fatto suo il titolo del libro di Craig pubblicando *L'art du théâtre* dove l'arte, dalle qualità fisiche a quelle morali, dalla tecnica alla sensibilità personale, è inequivocabilmente quella dell'attore⁶. Ne appare una recensione alla traduzione inglese su «The Mask» dove, in due colonne e mezzo, Craig riesce a non dire niente del libro. Si sofferma invece su un fatto che trova sconcertante e che ricorre sia nella prefazione di May Agate che nella postfazione di Marcel Berger: entrambi si riferiscono alla grande attrice come *Sarah*, o peggio, *Madame Sarah*, (che sarà il titolo del volume della Agate del 1946). Craig trova la cosa talmente volgare da dedicarle tutta la recensione, facendo la storia delle attrici chiamate per nome e riportando solo le parole iniziali del libro: «“The Art of the Theatre is the most difficult of all the arts, as I will show”. Full stop»⁷.

Bernhardt è dunque «l'attrice perfetta» non solo per le sue capacità da “regista”, ma anche per leggere il rapporto di Craig col teatro del suo tempo e con quello subito precedente, il teatro dei Grandi Attori, in particolare Irving, di cui era apparso l'erede interpretando il ruolo di Amleto nel 1895. La storia successiva è nota, e altrettanto lo è il dialogo col personaggio shakespeariano che resterà costante per decenni assumendo tutte le forme che assume il teatro di Craig dopo quella dell'attore: la forma dei disegni, delle incisioni e dei bozzetti di scena, la forma della regia/allestimento dove attua i suoi

⁶ Sarah Bernhardt, *L'art du théâtre. La voix. Le geste. La prononciation*, Paris, Nilsson, 1923.

⁷ *The Art of the Theatre by Sarah Bernhardt*, «The Mask», XI, 2, April 1925, p. 94.

pannelli e la sua idea di spazio in movimento, la forma del libro dove le piccole figure nere bidimensionali agiscono tra le pagine come su uno dei suoi modellini⁸.

Tra i tanti ruoli maschili dell'attrice, di cui alcuni di enorme successo, quello di Amleto, considerato la rivelazione del dramma shakespeariano in Francia⁹, resta un forte riferimento simbolico. Oltre a inaugurare il teatro a Châtelet, aveva in un certo senso aperto il nuovo secolo col frammento cinematografico sul duello tra Amleto e Laerte presentato all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Così la Bernhardt incarnava, oltre al passaggio dal teatro ottocentesco a quello moderno, anche lo sdoppiamento dell'attore dalla fisicità del palcoscenico alla fantasmagoria dello schermo cinematografico.

Craig l'aveva vista nei panni del principe di Danimarca proprio nell'anno del debutto di questa formula che invertiva la prassi elisabettiana di una recitazione riservata ai maschi e che faceva leva su diversi piani di efficacia, non solo seduttiva. Quello della Bernhardt era infatti un Amleto vigoroso, energico, come si leggerà qualche anno dopo proprio su «The Mask», dove i riferimenti alla sua interpretazione tornano più volte. Nel 1910 ad esempio, quando appare la lettera di un lettore a commento di una nota su *Hamlet* apparsa nel numero precedente in cui si criticava il tradizionale modo di interpretare il personaggio come un irrisolto, mentre la sua forte volontà non viene mai mostrata in scena. Non era questo ciò che alcuni critici tedeschi avevano invece visto nell'Amleto della Bernhardt, scrive il lettore? Vero, si legge nella risposta, anche se la nota, viene specificato, riguardava le interpretazioni maschili¹⁰. Ancora, nel

⁸ Si veda il catalogo della mostra curata da Brian Arnott, *Edward Gordon Craig & Hamlet*, National Museum of Canada, 1975.

⁹ Cfr. Gerda Taranow, *The Bernhard Hamlet. Culture and Context*, New York, Peter Lang, 1996. Sui ruoli maschili interpretati dall'attrice si veda Laura Mariani, *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento*, Bologna, il Mulino, 1996.

¹⁰ Cfr. *Hamlet: a success or a failure?*, «The Mask», III, 6, October 1910, p. 85. Va ricordata la crociata che Craig intraprende sulle pagine della rivista contro l'inserimento delle attrici sulla scena del teatro giapponese, tradizionalmente riservata agli uomini.

1913, il riferimento al suo Amleto è legato al travestimento. L'occasione è l'interpretazione proposta da Lugné-Poe che presenta un *Hamlet* al Théâtre de l'Œuvre con la nota attrice Suzanne Desprès (sua moglie) nel ruolo del protagonista. «We do not know that the idea is exactly fascinating, for we have seen Madame Sarah Bernhardt as Hamlet and that, too, did not convince us. Women are all actresses, there is no subtlety they cannot compass provided they remain women; but to pretend to be a man is, in our opinion, never desirable nor successful»¹¹. Eppure la Desprès, continua Craig, rivela in alcuni momenti quella *virilità spirituale* che appartiene ad Amleto e che manca del tutto nelle interpretazioni maschili.

Amleto era una delle ossessioni di Craig. Nel 1910 aveva intensificato la produzione grafica sul dramma shakespeariano coi bozzetti per l'allestimento al Teatro d'Arte di Mosca, che costituiscono il nucleo generativo di molte evoluzioni successive. I disegni forniscono inoltre il materiale di mostre ed esposizioni che garantiscono al teatro di Craig una vita parallela e autonoma, indipendente dal palcoscenico anche se, mai come in questo periodo, strettamente collegata ad esso. A gennaio del 1911 gli *screens* di Craig vengono infatti utilizzati in scena per la prima volta all'Abbey Theatre di Dublino. A settembre di quello stesso anno la Leicester Galleries di Londra dedica una mostra alle sue incisioni sul *Macbeth* e nell'occasione Craig tiene diverse dimostrazioni sul funzionamento del suo *model stage* e dei principi sui suoi *screens*, diffondendo in Inghilterra la sua arte grafica, le sue idee di teatro e le sue innovazioni tecnico-estetiche della scena. L'anno successivo nella stessa galleria è allestita la sua mostra sull'*Hamlet*, nel cui catalogo spiega la genesi dei disegni e dei modelli.

There are at least twenty ways of producing Hamlet, all of which are fairly bad, for *Hamlet* cannot be produced on the stage.

I was asked by the Moscow Art Theatre to choose the play I would most like to produce. It was a gallant offer inspired by Mr. Stanislavsky.

I chose *Hamlet* as it is of all modern plays the most inspired, the most

¹¹ *L'Œuvre and Montjoie!*, «The Mask», VI, 1, July 1913, p. 91.

literary, the most dramatic, the most picturesque. As a mixture of literature drama and picture represents our modern idea of the Art of the Theatre it is therefore the most representative example of *modern* theatrical art. Added to these reasons I chose it because I had long known the figure of Hamlet, had acted the role myself, and wished once more to test my theory that the Shakespearean play does not naturally belong to our art of the theatre¹².

Hamlet non si può mettere in scena, e cionondimeno, o forse proprio per questo, costituisce il nucleo della produzione di Craig, che nel catalogo fa continui riferimenti alla realizzazione moscovita e nella mostra espone anche alcune fotografie del modello realizzate da lui stesso all'Arena Goldoni con l'assistenza di alcuni collaboratori. Le due mostre shakespeariane alla Leicester Galleries, insieme con le dissertazioni sul funzionamento della scena di sua invenzione, rilanciano il progetto teatrale di Craig e, anche grazie al prestigio della collaborazione con Stanislavskij, attirano l'attenzione del mondo del teatro. Sono molte le persone che vi assistono. Tra queste, di passaggio a Londra, c'è Sarah Bernhardt, che apprezza moltissimo i disegni e li percepisce come preparatori di una scena possibile, a dispetto di quel che appare nella bibliografia sull'attrice secondo cui Craig, in una occasione imprecisata, le avrebbe mostrato dei pannelli senza suscitare in lei alcun interesse, essendo troppo avanguardistici rispetto alla sua idea di teatro e, soprattutto, alla sua idea di Amleto¹³. Sarà lui nell'autobiografia a parlare di questa differenza di visione sul personaggio shakespeariano, che aveva visto nella versione della Bernhardt nel 1899, l'anno del debutto, lo stesso in cui restava fortemente impressionato dalla sua interpretazione della *Tosca*. Anche il primo contatto che ha con lei, in quella occasione, è filtrato dal disegno, che è uno dei modi con cui Craig inizia a guardare il teatro, oltre che a farlo. «I was no longer an actor – instead I was making sketches of actors for newspapers or magazines – and getting very little money for them, I know. I thought it

¹² *Catalogue of an exhibition of drawings and models for "Hamlet" and other plays by Edward Gordon Craig*, London, Ernest Brown & Phillips/The Leicester Galleries, September 1912, p. 6.

¹³ Cfr. Gerda Taranow, *The Bernhardt Hamlet*, cit., p. 191.

would be a fine notion if I could plant a couple of sketches of Bernhardt on two newspapers»¹⁴. Craig racconta la scena che si svolge nel camerino, a cui riesce ad accedere facendo il nome di sua madre e dove realizza diversi disegni che “piazza”, oltre che sulla sua «The Page», su alcune riviste con cui collabora, come «The Graphic» e «The Sphere». Poi assiste a una scena dell'*Hamlet* e, per evitare l'imbarazzo di doverle dire cosa ne pensava, se ne va via, «for it was not my idea of Hamlet»¹⁵, scrive.

Segue, nelle pagine delle sue memorie, il lungo racconto dei successivi incontri con la Bernhardt, in particolare quello del 1911, quando l'attrice va a vedere la mostra londinese dedicata alle incisioni del *Macbeth* da cui resta tanto colpita da chiedergli di collaborare alla sua prossima produzione, per la quale vorrebbe le sue scene. Immediatamente dopo l'incontro, nella rubrica Foreign notes di «The Mask» dell'ottobre del 1911, la lunga disanima sull'«importante esposizione di disegni e modelli di scena di cui la stampa londinese ha onorato l'autore, Mr. Gordon Craig, con una ricezione seria ed entusiastica», dà nota della visita dell'attrice: «Madame Sarah Bernhardt visited the Exhibition and expressed her practical admiration of the work shown by inviting Mr Gordon Craig to design her a production of “Hamlet”»¹⁶.

Progetto per un Hamlet

Nell'autobiografia Craig racconta della visita dell'attrice alla Leicester Galleries aperta fuori orario per lei, che, giunta in gran ritardo, viene ricevuta da Ellen Terry e seguita da alcuni giornalisti:

She looked at my things, and was full of rapid talk in French, and said she would like me to design a play for her in Paris.

¹⁴ Edward Gordon Craig, *Index to the story of my days*, London, Hulton Press, 1957, p. 91.

¹⁵ *Ivi*, p. 92.

¹⁶ Foreign notes, «The Mask», IV, 2, October 1911, p. 167. La traduzione del brano precedente, non del tutto letterale, è mia.

One of the journalist – Konody, I think it was – hearing this, rushed off to his Sunday newspaper and put in, in capital letters, something about “MR CRAIG AND MADAME SARAH BERNHARDT” – her name after mine – and underneath, many words to say how Madame Bernhardt had invited me to Paris to make the designs for her next production, and so on.

I don't know quite what happened next; but on the Monday I gathered somehow or other (I hadn't seen Bernhardt, she telegraphed I think) that the whole matter was off, because I had “cut the ground from under her feet”, etc¹⁷.

In effetti, sull'«Observer» esce questo trafiletto dal titolo *Mr Gordon Craig and Mme Bernhardt – Collaboration in a new play*, conservato nel carteggio tra i due con la sola indicazione del mese di ottobre (evidentemente del 1911) e dell'edizione domenicale:

We learn that Madame Sarah Bernhardt has concluded an arrangement with Mr. Gordon Craig by which she will collaborate with him in the forthcoming production of a play in Paris. Madame Bernhardt has also consented to join the committee of the school which Mr Craig is endeavouring to establish, and which is intended to be the foundation-stone of the reformed stage.

This is only one of the methods in which Mr. Craig, unshaken by the attacks of foes and the doubts of lukewarm supporters, has set about the practical realisation of his dreams. First came his memorable exhibition at the Leicester Galleries, which was not only an undisputed artistic success, but proved Mr. Craig's ability as an organiser. This is to be followed next week by the publication of his book on the art of the stage through one of the leading publishing firms. Mr. Craig has also made arrangements to read a paper before the members of the Royal Society of Arts during the ensuing winter session.

Eppure dai carteggi non sembra sia stato questo annuncio prematuro, che di certo aveva indispettito l'attrice (evidentemente ignara della notizia nascosta nella nota di «The Mask»), a troncare il progetto di collaborazione. Le trattative si svolgono con Louis Mercanton, prima attore della compagnia della Bernhardt, poi regi-

¹⁷ Edward Gordon Craig, *Index to the story of my days*, cit., p. 92.

sta cinematografico che insieme a Desfontaines la dirigerà in diversi film. Riferendosi alla sua intermediazione l'attrice manda a Craig questo telegramma da Brighton:

Monsieur Mercanton m'a communiqué la lettre de votre secrétaire, le ton de cette lettre m'offense je sens que nous ne pourrions jamais nous entendre et je désire ne pas donner suite à nos pourparlers. Sarah Bernhardt¹⁸

Questa è la lettera in questione, datata 27 ottobre 1911:

Dear Mr Mercanton

I have now had an opportunity of conferring with Mr Gordon Craig concerning the Designs which he agreed with Madame Sarah Bernhardt yesterday he would prepare for her Paris Production of "Hamlet", which it is understood is to take place there next Spring. The outcome of which is that, provided not less than ten of Mr Craig's Designs are required, he is prepared, as an especial matter, to accept Madame Bernhardt's suggested price of 500 francs (= £ 20) for each Design.

As was mentioned when I had the pleasure of meeting you yesterday, it is of course understood that these designs would be prepared by Mr Gordon Craig for the sole purpose of being carried out by the Scene Painters in Paris, and that they will be returned to Mr Craig as soon as this work is accomplished.

As Mr Craig has a great deal of work of various kinds in front of him, perhaps, in order to help matters in arranging it, you would be so good as to let me hear from you as early as possible – and in any event, please, before you leave Brighton for Paris – the exact number of Designs required (We regarded yesterday, you will recall, "Ten as a basis").

La reazione di Craig è concitata. Tra i carteggi si trovano diverse bozze di risposta e addirittura un lungo manoscritto che prende in esame il valore legale dell'accordo e la falsificazione del telegramma, o una manipolazione delle informazioni resa possibile dalla scarsa conoscenza della Bernhardt della lingua inglese. Stando a una bozza manoscritta conservata Craig, in francese, le aveva scritto:

¹⁸ BnF, ASP, EGC-Mn-Bernhardt (Sarah). Le lettere citate di seguito provengono da questo plico.

Chère Madame,

J'ai reçu votre télégramme, et je suis désolé, désespéré que vous puissiez me croire capable de vous manquer de respect.

On m'a calomnié. On vous a mal traduit la lettre de mon secrétaire.

Je viens exprès de Londres, pour me défendre et je vous implore de m'accorder cinq minutes, tout ce qu'il me faut pour me justifier.

Je ne demande que justice, et je suis confident que vous ne me refuserez pas cette demande.

Vous me recevrez, n'est pas?

Craig era stato a Brighton insieme a Konody per parlarle a voce. Da quel che scrive nella autobiografia lei li fa aspettare a lungo prima di riceverli in albergo insieme a sei o sette membri della sua compagnia, tutti uomini, dall'aria minacciosa. La Bernhardt si lascia cadere sul divano, Craig le siede vicino e riesce a spiegarsi, dichiarando che non ha alcuna responsabilità sul trafiletto dell'«Observer» che, insiste lei, le ha tolto il terreno da sotto i piedi¹⁹. Dopo l'incontro però Craig scrive a Mercanton che nonostante il silenzio da lui serbato sul progetto i giornali continuano a farvi riferimento, mettendolo nella difficoltà di rispondere alla domande che gli vengono poste poiché da parte dell'attrice non ha avuto le notizie promesse. Mercanton gli risponde pochi giorni dopo. Siamo al 19 novembre. Il 6 dicembre Craig si rivolge di nuovo alla Bernhardt con una lettera in francese (conservata sia manoscritta che in copia dattiloscritta) dove cita la risposta del suo intermediario:

Chère Madame Bernhardt,

j'ai reçu il y a quelques jours, une lettre de la part de Monsieur Mercanton, dans laquelle il dit:

My dear Mr Craig,

I am in receipt of your letter for which I thank you.

I regret to say that Madame Sarah Bernhardt has nothing to add at present to the conversation she had with you in Brighton.

Your sincerely

Louis Mercanton

¹⁹ Cfr. Edward Gordon Craig, *Index to the story of my days*, cit. p. 93.

Vous vous rappellerez, chère M.me B., à propos de ma visite chez vous à Brighton avec mon ami Monsieur P. G. Konody, que vous m'aviez promis de parler au personnel de votre Théâtre et de me donner une réponse définitive «en quelques jours».

La position est bien difficile pour moi, parce qu'il me faut faire mes arrangements pour l'année prochaine, et je suis sûre que vous ne serez pas fâchée si je vous prie de me donner une réponse plus définitive que l'information que je viens de recevoir de Monsieur Mercanton.

Je vous assure que je comprends parfaitement l'embarras que vous a causé l'annonce prématuré de votre demande²⁰, exprimée à l'occasion de votre visite à mon exposition, que je vous fasse une série de dessins pour Hamlet. Mais, je vous prie, chère Madame, de considérer qu'il y a du monde qui regarderont cette affaire d'un point de vue différent, et il y en a un grand nombre qui diront: une demande faite comme ça par Madame Bernhardt – c'est plus qu'un simple contrat légal.

À Londres c'est l'opinion presque général, que c'était une action gracieuse et courageuse de la part de Madame Bernhardt d'inviter ma co-opération dans une telle production, et j'espère de tout mon cœur que cette impression ne sera pas détruite.

Un altro telegramma di lei, di cui è difficile leggere la data ma che risulta inviato da Parigi, è forse la chiosa di questo carteggio: «Cher Monsieur Craig vous me dites que vous seriez bien heureux de faire mes décors pour Hamlet je vous remercie de votre gentille offre mais je ne puis l'accepter. Mille amitiés Sarah Bernhardt». Neanche un mese dopo, debuttava l'*Hamlet* di Craig e Stanislavskij a Mosca.

Un ultimo documento figura tra le lettere Bernhardt-Craig. È un foglietto non datato, incollato su un cartoncino. Non sappiamo se e a che punto dello scambio sia stato inviato. Sembra appartenere a un altro piano di comunicazione, slacciato dalle difficoltà relazionali e dagli accordi commerciali. In lingua francese, e dunque scritto, o almeno pensato, direttamente per lei, recita:

J'étais ravi de votre demande de produire Hamlet pour vous. Vous avez changé d'avis et je suis encore ravi: je serai ravi de tout ce que vous faites, parce qu'il n'y a qu'une seule S.B.

²⁰ Nella copia manoscritta si legge, poi sbarrato: «c'est-à-dire un mois après votre demande, en présence de ma mère et de quelques amis».