

Matteo Casari - Monica Cristini  
Samantha Marenzi - Gabriele Sofia

## INTRODUZIONE

Gordon Craig ha usato tutti i mezzi del teatro per opporre una forza contraria alla scena a lui contemporanea. Benché passato e futuro abbiano costituito per lui dei poli fortissimi della tensione verso una rigenerazione dell'artigianato scenico, quel che emerge da questo secondo dossier su «The Mask»<sup>1</sup> è che la rivista è stata anche un importante strumento di dialogo con il suo presente. La specificità e periodicità della pubblicazione gli ha dato modo di contestualizzare nel qui e ora del teatro contemporaneo le obiezioni e le idee per un rinnovamento del teatro futuro. Inoltre, la sua longevità mette in luce un pensiero in evoluzione che riflette un presente contraddittorio, metamorfico, vivente.

La ricerca d'archivio ha sostanziato il lavoro attorno alla rivista, connotando in maniera decisiva l'esito del primo dossier dedicato a «The Mask» permettendo, così, la ricostruzione di una rete di relazioni e di collaborazioni che ne hanno mostrato l'aspetto corale. L'abbondanza e l'interesse dei documenti emersi durante quel primo scavo hanno reso pressoché impossibile sottrarsi a un secondo momento di riflessione sul materiale già acquisito – ancora aperto a ulteriori approfondimenti – invece che estendere la ricerca ai documenti custoditi presso altri archivi<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Il primo dossier sulla rivista diretta da Craig è stato pubblicato nel 2019 a cura di Matteo Casari, Monica Cristini, Samantha Marenzi, Gabriele Sofia, «The Mask». *Strategie, battaglie e tecniche della «migliore rivista di teatro al mondo»*, «Teatro e Storia», n.s., n. 40, 2019, pp. 71-357.

<sup>2</sup> Le recenti restrizioni di movimento e incontro dovute all'emergenza pandemica hanno limitato, nell'ultima fase di elaborazione del nuovo dossier, ulteriori accessi agli archivi e momenti condivisi di lavoro rendendo ancora più preziosa la ricerca collettiva svolta per quasi due anni in una serrata circolazione di idee e materiali.

Se dalla prima ricerca è emerso quanto la rivista sia stata organo di diffusione delle idee sul teatro, questa seconda indagine la conferma anche come ambiente di incubazione di quelle visioni. A renderla viva è il doppio movimento con cui Craig porta tra le sue pagine storie, idee, parole, immagini, libri del teatro di mezzo mondo e di diverse epoche, e al tempo stesso usa quelle pagine per far circolare le sue teorie e le sue immagini sul teatro. Si tratta di un respiro, un moto rigeneratore che raccoglie indizi e li rilancia purificati e potenziati. E che, soprattutto, vuole rivoluzionare l'attore – intrappolato nello scontro tra tecnica e personalità – usando, e non potrebbe fare altrimenti, la scrittura. La seconda tappa della ricerca ha voluto allora farsi carico di questo respiro proponendo indagini che si muovono dentro e fuori la rivista, laddove il fuori costituisce il terreno del teatro contemporaneo, con le sue vecchiezze e le sue sperimentazioni. «The Mask», quindi, come sintomo della compresenza tra il teatro del Grande Attore e la nascita della regia, tra i teatri asiatici e la loro influenza sulla scena occidentale, tra le diverse e contrastanti anime del teatro russo, tra l'idea condivisa di una organicità dello spettacolo e la ricerca di una nuova arte dell'attore che assume la lezione della danza. Il percorso della ricerca reca le tracce di queste tensioni che ci hanno portato oltre «The Mask», un allontanamento funzionale a metterne in prospettiva il centro e a far interagire i contenuti della rivista con relazioni, scritti ed esperienze esterne.

Addentrarci nel cuore della rivista è stato necessario per identificare l'impulso del suo movimento e per vedere con chiarezza due linee che la attraversano: dalla prima emergono *gli attori*, del passato e del presente, europei, giapponesi o indiani, reali o utopici, le loro tecniche, le loro storie, le loro particolarità e persino i loro oggetti. La seconda porta in evidenza *la scrittura*: sul teatro – chiaramente – ma anche sull'arte o sulla filosofia considerata nella sua accezione più ampia, che entra in risonanza con le scritture degli altri, come costruzione di un orizzonte, di un taglio critico sulle pubblicazioni a lui contemporanee. Scrittura come sistema per ancorare le sue visioni al contesto culturale che le circondava: per rimanere protagonista, anche quando il mondo del teatro cominciò ad andare a una velocità differente rispetto alla sua.

Il presente dossier non è dunque il prosieguo di quello pubblicato nel numero precedente, è il suo contrappunto, un movimento in direzione opposta per dare maggiore profondità ai temi che ne hanno messo in forma il respiro. L'impresa dello scorso anno mirava a esplorare i numerosi universi aperti dalla rivista, a creare una seppur parziale cartografia, per osservarne il raggio d'azione. Abbiamo attraversato territori inaspettati e ci siamo ritrovati anche molto distanti dal punto di partenza. Ci siamo illusi che, con un secondo dossier, sarebbe stato possibile "tirare le fila". Il progetto era ambizioso, e molto presto ci siamo accorti che l'obiettivo non era raggiungibile. Eppure, il cambio di direzione ci ha consentito di cogliere lo stesso oggetto di studio da un'angolazione diversa. Così abbiamo iniziato a osservarlo con la percezione che fosse al tempo stesso una palestra di scrittura e un palcoscenico su cui farla agire, il laboratorio in cui forgiare le idee e il pulpito da cui diffonderle e che per Craig, come la sua scena, i suoi disegni, i suoi *screens*, le sue acqueforti, anche «The Mask» fosse qualcosa di trasformabile: un'altra immagine del teatro in movimento.

Tutti i saggi qui proposti si misurano in diversi modi con questa irriducibilità della rivista alla fissità. E seguono l'abbaglio di una cangiante figura d'attore, quella Übermarionette<sup>3</sup> con cui il dossier in un certo senso si apre, e si chiude.

Nel primo saggio *Craig intempestivo. Il teatro russo e l'Übermarionette*, Gabriele Sofia considera «The Mask» come un efficace punto di osservazione dei mutamenti e delle evoluzioni del pensiero di Craig. Alcune idee, infatti, cambiarono in maniera anche molto radicale a seconda delle esperienze biografiche del regista. Ciò risulta evidente se si osservano, in particolare, i legami tra le teorie sull'attore e i contatti diretti e indiretti con il teatro russo. La celebre collaborazione con il Teatro d'Arte di Mosca, finalizzata alla messa in scena di *Hamlet*, determinò in Craig delle evoluzioni teoriche

<sup>3</sup> Nelle pagine del dossier si utilizzerà *Über-Marionette* solo in riferimento al titolo del saggio apparso sul secondo numero di «The Mask». Per tutte le altre occorrenze, date le molte varianti utilizzate dallo stesso Craig, si è scelto di utilizzare per uniformità il termine Übermarionette.

riguardanti alcuni temi centrali quali il realismo, l'artificialità, l'emozione scenica, la personalità, i modelli alchemici e l'idea stessa di Übermarionette. Ma anche dopo l'esperienza al Teatro d'Arte, Craig analizzò e recensì sulla sua rivista le numerose pubblicazioni sul teatro russo che fiorirono in quegli anni. Fu in questo modo che alcune nozioni quali il «teatrale», la «teatralità» o il «teatralismo» ottennero una certa importanza nelle nuove fasi teoriche avviate dal regista negli anni Dieci e Venti. Il punto finale dell'arco temporale preso in considerazione dall'articolo è il 1935, anno dell'ultimo viaggio a Mosca, in cui l'inglese si confronta per l'ultima volta con Stanislavskij e incontra finalmente di persona Mejerchol'd.

Segue il saggio *Scrivere l'attore. Un dialogo tra Gordon Craig e Arthur Symons*, dove Samantha Marenzi indaga l'azione della scrittura del noto critico e poeta simbolista sulle idee e sul linguaggio di Craig, che ne assume formule e parole di battaglia a sostegno della sua visione del teatro. Symons appare tra le pagine di «The Mask» come interlocutore reale e come voce segreta con cui intesere un dialogo attorno all'attore, e al Grande Attore, in cerca delle parole che lo sappiano far sopravvivere nella scrittura. È in particolare attorno alla figura di Eleonora Duse che i contributi critici dell'uno e i testi teorici dell'altro entrano in risonanza mostrando il processo stesso della scrittura, che riusa, trasfigura, monta e assembla, fino a forgiare parole capaci non di descrivere e conservare la memoria dell'attore, ma di farlo apparire nella mente del lettore. In questa prospettiva «The Mask» appare come un prolungato laboratorio di scrittura, la creazione di uno spazio per l'attore, un tentativo di far sopravvivere la sua grandezza nella desolata stagione della sua scomparsa.

Nel contributo *Editorial Notes: Craig sul teatro moderno*, che entra nel tessuto di scrittura della rivista, Monica Cristini indaga il pensiero critico che Gordon Craig sviluppa sulla scena contemporanea, e diffonde attraverso la voce di John Semar negli *Editorial Notes* di «The Mask», evidenziando punti in comune e novità rispetto agli scritti principali e agli altri articoli presenti nella rivista. Tra le contestazioni a un teatro "letterario" e a una scena troppo "commerciale" spesso favorita da artisti accondiscendenti e da una

critica incompetente emergono, supportati dai riferimenti al teatro del passato, gli apprezzamenti per quel raro tipo d'attore che, ancora legato alle leggi originarie dell'arte, è in grado di essere prima di tutto creatore. Infine, è fra le righe di questi editoriali che si delinea una visione alternativa dei Piccoli Teatri, in più occasioni contestati in «The Mask», quali unici possibili promotori del rinnovamento dell'Arte del Teatro. Se da un lato allora questi brevi articoli offrono evidenti argomentazioni di supporto alla già nota poetica craighiana, dall'altro si rivelano essere portatori di nuovi spunti di approfondimento del suo pensiero sul teatro moderno.

Chiude il dossier l'articolo di Matteo Casari *Per risvegliare l'attore: il Giappone e l'Asia tra le righe di «The Mask»* che completa e supera, tesaurizzandola, l'individuazione dei contatti epistolari giapponesi intrattenuti da Craig per acclarare quanto essi, assieme al più generale interesse per l'Oriente, ne abbiano influenzato il pensiero penetrando fin nelle sue idee più note e dibattute. Su tale sfondo, e nella cornice degli interventi pubblicati da Craig su «The Mask», lo studio propone l'analogia tra Übermarionette e *kōan*, ossia un'affermazione paradossale, un'interrogazione che non fornisce appigli logici per essere usata nelle pratiche meditative e pedagogiche dello zen. Più che una teoria, o un eventuale oggetto materiale, la Übermarionette pare essere, infatti, uno strumento per risvegliare l'attore e la sua e creatività messo a punto da Craig per formulare un'idea altrimenti impossibile da dire e da realizzare.

I quattro saggi testimoniano il complesso ancoraggio di «The Mask» al suo presente, costellato di relazioni vissute in prima persona, scambi epistolari, visioni e letture che rendono Craig un osservatore arguto, al centro della cultura di quello che, malgrado le sue critiche spietate, è il suo tempo. Attraverso questi elementi aleggia sul dossier l'Übermarionette come splendida ombra proiettata dall'osservazione in controluce del teatro contemporaneo, come distillato delle parole e dei temi della scrittura simbolista, come idea per risvegliare l'attore, come reazione agli incontri coi teatri che hanno trasformato il suo modo di pensare e di scrivere, come quello giapponese o russo. È ripercorrendo quegli incontri che emerge un

Craig intempestivo, sempre sfasato in un presente rispetto al quale si pone un passo avanti o un passo indietro, stabilendo con esso una danza al ritmo del suo teatro in movimento.

*Gli autori ringraziano la Edward Gordon Craig Estate e la Bibliothèque nationale de France per l'autorizzazione alla consultazione dei manoscritti conservati presso il fondo Edward Gordon Craig.*