E. G. Craig, L'Attore e la Supermarionetta, in Id., L'arte del teatro. Il mio teatro, tr. it. a cura di F. Marotti, Cuepress, Bologna 2016, pp. 72-77.

L'attore deve andarsene, e al suo posto deve intervenire la figura inanimata – possiamo chiamarla la Supermarionetta (19), in attesa di un termine adeguato. Molto è stato scritto sul burattino, sulla marionetta. Sono stati dedicati loro degli ottimi volumi, e hanno pure ispirato parecchie opere d'arte. Oggi, che la marionetta attraversa il suo periodo meno felice, molta gente la considera come una bambola di tipo un po' superiore – e pensa che sia una derivazione di quest'ultima. Il che è inesatto. La marionetta discende dalle immagini di pietra dei templi antichi – e attualmente è una figura di un Dio alquanto degenerata. Anche se resta sempre la più cara amica dei bambini, sa ancora come scegliere e attrarre i suoi sostenitori.

Quando qualcuno disegna un pupazzo sulla carta, disegna una figura imbalsamata e comica; costui non ha mai pensato al significato più profondo dell'idea che noi chiamiamo marionetta. Egli prende per vuota stupidità e per deformità angolosa la gravità della faccia e l'immobilità del corpo. Eppure anche i burattini moderni sono cose straordinarie. Se gli applausi scrosciano o se al contrario sono fiacchi, nei loro cuori il battito non accelera, né rallenta, i loro gesti non diventano precipitosi o inesatti e, sebbene inondato da un torrente di fiori e d'ammirazione, il volto della prima attrice rimane solenne, bello e remoto, come sempre. C'è qualcosa di più che un lampo di genio nella marionetta, c'è qualcosa di più del bagliore di una personalità ostentata. La marionetta m'appare come l'ultima eco dell'arte nobile e bella di una civiltà passata. Ma, come avviene con tutte le arti che sono cadute in mani rozze e volgari, il pupazzo è diventato una cosa indegna. Tutti i burattini non sono ora che dei bassi commedianti.

Essi imitano i commedianti della scena vivente più grande e più completa. Entrano in scena soltanto per cadere con il sedere a terra. Bevono soltanto per barcollare, e fanno all'amore soltanto perché la gente rida. Hanno dimenticato il consiglio della loro madre, la Sfinge. I corpi dei burattini hanno perduto la loro grazia complessa: sono diventati rigidi. Gli occhi hanno perduto quella infinita astuzia del far finta di vedere: ora sono soltanto sbarrati. Essi ostentano e fanno tintinnare i loro fili metallici, e sono diventati eccessivamente tronfi nella loro saggezza di legno. Non si ricordano più che l'arte loro dovrebbe recare in sé lo stesso suggello di riservatezza, che vediamo qualche volta nel lavoro degli altri artisti, e che l'arte più alta è quella che nasconde ogni artificio, non reca più traccia dell'artefice. Se non sbaglio, è l'antico Viaggiatore greco dell'Ottocento avanti Cristo (20) che, descrivendo una visita al tempio-teatro di Tebe, ci racconta come fosse soggiogato dalla bellezza dei burattini grazie alla loro *nobile artificialità*. «Entrando nella sala delle Visioni io vidi in lontananza la bella bruna Regina seduta sul trono – sulla sua tomba – mi sembrò infatti che fosse l'una e l'altra cosa. Caddi a sedere e mi misi a osservare i suoi movimenti simbolici. Ogni ritmo mutava in lei con tanta dolcezza trasmettendosi insieme al movimento da un membro all'altro, con tanta evidente serenità discioglieva i pensieri della sua anima; con tale gravità e bellezza indugiava nell'affermare il suo dolore, che mi dette l'impressione

di essere insensibile a qualsiasi sofferenza; non un tremito nelle membra o nell'atteggiamento tradiva il sopravvento delle passioni: queste erano di continuo riafferrate dalle sue mani che ella muoveva soavemente e mirava con tranquillità. Le braccia e le mani sembrarono a un tratto simili a un sottile caldo getto d'acqua, che s'innalzi, poi frantumandosi cada con dolci pallidi rivi simili a dita come pioggia nel suo grembo. L'avrei considerata una rivelazione d'arte se non avessi già veduto lo stesso spirito negli altri esempi dell'arte di questi Egiziani. Quest'Arte di Rivelare e di Velare, com'essi la chiamano, è una loro forza spirituale così grande, da costituire nella religione la parte preponderante. Da essa possiamo apprendere qualcosa sul potere e sulla grazia del coraggio, perché è impossibile essere testimone di un tale spettacolo senza provare un senso di ristoro fisico e spirituale». Questo nell'Ottocento avanti Cristo. Chissà che i burattini non diventino una volta ancora il fedele mezzo d'espressione dei pensieri dell'artista. È proibito forse sperare che il futuro ci riporterà ancora l'immagine o creatura simbolica, anch'essa costruita dalla destrezza dell'artista, consentendoci di riconquistare quella *nobile artificialità*, di cui parla l'antico scrittore? Allora non subiremo più la crudele influenza delle sentimentali confessioni di debolezza, alle quali la gente assiste ogni sera, e che inducono negli spettatori stessi la debolezza che mettono in mostra. Per questo dobbiamo cercare di ricostruire quelle immagini – e non accontentarci più del burattino: dobbiamo creare la Supermarionetta. La Supermarionetta non competerà con la vita – ma piuttosto andrà oltre. Il suo ideale non sarà la carne e il sangue ma piuttosto il corpo in catalessi: aspirerà a vestire di una bellezza simile alla morte, pur emanando uno spirito di vita. Parecchie volte, nel corso di questo saggio, sono timidamente apparse sulla carta alcune parole intorno alla Morte – dal grido incessante di *Vita! Vita! Vita!* che i realisti emettono in continuazione. Questa può essere facilmente presa per affettazione, specialmente da chi non ha simpatia o non trova nessun piacere nel potere e nella misteriosa gioia di tutte le opere d'arte scevre di passione. Se il famoso Rubens e il celebre Raffaello non crearono che espressioni appassionate ed esuberanti, vi furono pero molti artisti, prima e dopo di loro, per i quali la moderazione nell'arte fu il sogno più prezioso, e questi più di tutti gli altri diedero prova di uno stile veramente virile. Gli altri artisti esuberanti o tiepidi, le cui opere e i cui nomi ottengono il favore dei moderni, non si esprimono da uomini, ma gridano piuttosto come animali, o cianciano come donne.

I saggi, i moderati maestri, forti delle leggi, alle quali giurarono di restare sempre fedeli – i loro nomi ignoti – sono i creatori dei grandi e piccoli dèi dell'Oriente e dell'Occidente, i guardiani di quei templi più grandi: essi protesero i loro pensieri verso l'ignoto, cercando panorami e armonie in quella contrada pacifica e amena, per poter innalzare un'immagine di pietra o cantare un verso, imprimendogli quella pace e quella gioia che avevano intravisto lontano e che li compensava della tumultuosa angoscia terrena.

In America possiamo immaginare i membri di quella famiglia di maestri, viventi nelle loro superbe antiche colossali città, che mi piace pensare potessero spostarsi in un solo giorno; città fatte di spaziose tende di seta e di baldacchini d'oro, sotto cui dimoravano i loro dèi; abitazioni atte a soddisfare le esigenze

dell'uomo più incontentabile; quelle città nobili che, durante le migrazioni dalle alture al piano, sopra i fiumi e in fondo alle valli, somigliavano quasi a grandi eserciti di pace in marcia. E in ciascuna città non vi erano solo uno o due uomini, chiamati *artisti*, a cui il resto della popolazione guardava come a dei poltroni buoni a nulla, ma molti, scelti per il loro più alto potere di percezione. Perché questo è il significato di *artista*: un uomo che percepisce più dei suoi simili, e afferra più di quanto ha veduto. E non ultimo fra quegli artisti, c'era il maestro delle cerimonie, il suscitatore delle visioni, il ministro il cui dovere era di celebrare lo spirito che li guidava – lo spirito del Movimento.

Anche in Asia i dimenticati maestri dei templi e di tutto ciò che essi contenevano hanno permeato ogni pensiero, ogni traccia del loro lavoro di questo senso di tranquillo movimento, evocatore della morte – glorificandolo ed esaltandolo. Anche in Africa (che secondo alcuni, comincia solo adesso a essere civilizzata) dimorò questo spirito, essenza di perfetta civiltà. Là pure vissero i grandi maestri, i quali non erano individui ossessionati dall'idea di esaltare ciascuno la propria personalità quasi fosse una cosa preziosa e potente, ma gente paga che una sacra pazienza muovesse i loro cervelli e le loro dita nella sola direzione permessa dalle leggi – a servizio delle semplici verità.

Quanto la legge fosse severa e come poco l'artista di quei tempi si permettesse di far mostra dei suoi sentimenti personali, si può constatare osservando un qualunque esempio dell'arte egizia. Guardate ogni membro scolpito dagli Egiziani, frugate dentro quegli occhi intagliati: essi vi respingeranno fino al giudizio universale. Il loro atteggiamento è così silenzioso, che somiglia alla Morte. Pure c'è una tenerezza, c'è un fascino; sempre la grazia si accompagna alla forza; l'amore emana da ogni singola opera; ma l'esuberanza, l'emozione, la vanitosa personalità dell'artista? – non un solo cenno di tutto questo. I dubbi angosciosi, il travaglio interiore? – assolutamente nulla. La strenua risolutezza? – non un segno di ciò è sfuggito all'artista, nessuna di queste confessioni: stupidaggini. Non l'orgoglio, non timore né comicità, nessun segno che la mente o la mano dell'artista fossero anche solo per una frazione di un attimo fuori del controllo delle leggi che lo disciplinavano. Che cosa meravigliosa! Questo è essere grandi artisti: la quantità di effusioni sentimentali di oggi e di ieri non sono segni di suprema intelligenza, vale a dire non sono segni di arte suprema. Questo spirito venne in Europa, si librò sulla Grecia, a stento poté essere allontanato dall'Italia, ma finalmente fuggì, lasciando un piccolo fiume di lacrime – perle – davanti a noi. E noi, dopo averne calpestate la maggior parte, dopo averle divorate insieme alle ghiande del nostro pasto, siamo andati oltre e abbiamo mangiato di peggio, ci siamo prostrati davanti ai cosiddetti *grandi maestri*, e abbiamo onorato queste pericolose e sfavillanti personalità. Un giorno infausto pensammo, nella nostra ignoranza, che essi fossero stati mandati per rappresentarci, che fossero venuti ad esprimere i nostri pensieri, infine che quanto ispirava la loro architettura e la loro musica in qualche modo ci riguardasse. E fu così che arrivammo a pretendere di poterci riconoscere in tutto ciò a cui avevano posto mano: dovevamo esser presenti nella loro architettura, nella loro scultura, nella loro musica, nella pittura e nella poesia; e li incitammo perfino a invitarci con le parole familiari: «Venite su, non vi formalizzate».

Gli artisti, dopo molti secoli, hanno finito con il cedere, e ci hanno dato ciò che chiedevamo. E avvenne che, quando questa ignoranza ebbe allontanato il chiaro spirito che un tempo aveva governato la mente e la mano dell'artista, uno spirito oscuro prese il suo posto: il predone insolente sul trono della legge – vale a dire uno stupido spirito al potere; e ognuno cominciò a gridare al Rinascimento! Mentre i pittori, i musicisti, gli scultori, gli architetti gareggiavano senza sosta l'uno contro l'altro per soddisfare alla richiesta: che ogni cosa fosse fatta in modo che tutti potessero in qualche modo trovarvi la propria impronta.

Saltarono fuori ritratti con facce congestionate, occhi incavati, bocche contorte, dita rattratte nell'ansia di uscire dalla loro forma, giunture dalle quali sporgevano vene gonfie; tutti i colori alla rinfusa, tutte le linee in tumulto, simili ai deliri di un pazzo. La forma sconfina nel delirio, il bisbigliare tranquillo e fresco della vita estatica, che un tempo aveva ispirato una speranza così ineffabile, avvampa in fiamme e si annienta: al suo posto – il *realismo*, l'ottusa affermazione della vita, una cosa che ognuno accetta e fraintende insieme. Una cosa lontanissima dal fine dell'arte, che non è quello di riflettere i fatti quotidiani di questa vita; perché non è proprio dell'artista camminare dietro le cose, avendo al contrario conquistato il privilegio di precederle – di guidarle. Piuttosto la vita dovrebbe riflettere la traccia dello spirito, poiché fu lo spirito, che primo scelse l'artista perché narrasse la sua bellezza (21). E per una tale pittura, anche prendendo la forma dalla vita per la sua bellezza e fragilità, il colore dev'essere cercato nella sconosciuta terra dell'immaginazione, la quale che altro è, se non la contrada dove abita ciò che noi chiamiamo Morte? Vedete: non è per leggerezza o per vanità che io parlo dei burattini e del loro potere di trattenere nel volto e nella forma quelle espressioni belle e lontane, anche quando sono sottoposte a una pioggia di lodi, a un torrente di applausi. Vi sono persone che hanno preso in giro questi burattini. *Burattino* è in genere un termine spregiativo, sebbene ci sia ancora qualcuno che trova in queste figurine, pure così degenerate, della bellezza.

Parlare di burattini suscita in molti, uomini e donne, un riso insensato. Pensano subito ai fili, pensano alle mani rigide e ai movimenti irregolari; dicono: «È un bamboccio ridicolo». Ma lasciatemi dire loro alcune poche cose intorno a questi burattini. Lasciate ch'io ripeta loro che i fantocci sono i discendenti di una grande e nobile famiglia d'Immagini, immagini che erano davvero *fatte a somiglianza di Dio*; e che molti secoli or sono queste figure avevano un movimento ritmico e non a scatti. Non avevano bisogno di fili metallici che li sostenessero, né parlavano attraverso il naso del manovratore nascosto. Povero Pulcinella, io non volevo disprezzarti! Tu stai solo, più grande nella tua disperazione, a guardare indietro nei secoli con le lacrime dipinte umide ancora sulle tue gote antiche, e sembri gridare supplichevolmente al tuo cane: «Sorella Anna, sorella Anna, non viene *nessuno*?». Poi con una delle tue magnifiche bravate volgi l'impeto del nostro riso – e delle mie lacrime– sopra te stesso con quello strillo acuto che giunge al cuore: «Oh, il mio naso! Oh, il mio naso! Oh, il mio naso!». Voi credete, signore e signori, che questi burattini siano sempre stati delle cosine alte una spanna?

No davvero! Il fantoccio ebbe un tempo una forma più generosa della vostra.

Credete che egli sgambettasse su di una piccola piattaforma di due metri quadrati, fatta in modo da somigliare a un teatrino all'antica, e costruita in modo che la testa del burattino giungesse a sfiorare il soffitto del proscenio? E credete che abbia sempre abitato in una casetta con porte e finestre piccole come quelle di una casa di bambola, con le persiane dipinte divise nel centro, e con i fiori nel giardinetto pieni di petali sgargianti grandi come la sua testa? Cercate di cacciare del tutto queste idee dalla vostra mente, e lasciate che vi dica qualcosa della sua abitazione.

In Asia si stende il suo primo regno. Sulle rive del Gange gli costruirono la sua casa, un vasto palazzo che fra colonna e colonna si levava nell'aria e si immergeva nell'acqua. Circondata da giardini si stendeva calda e ricca di fiori e rinfrescata da fontane: giardini dentro i quali non penetrava alcun rumore, nei quali quasi nulla si muoveva. Soltanto nelle fresche, segrete camere di questo palazzo si agitavano senza tregua le menti rapide dei servitori. Stavano preparando una festa che gli si addicesse, una festa per onorare lo spirito che gli aveva dato la vita. Poi, un giorno, aveva luogo la cerimonia.

A questa cerimonia egli prendeva parte: l'ennesima celebrazione in lode della Creazione; l'antico atto di grazia, l'evviva all'esistenza, e insieme il più severo inno al privilegio dell'esistenza futura, che è velata dalla parola Morte. E durante la cerimonia apparivano, davanti agli occhi, dei bruni adoratori, i simboli di tutte le cose esistenti sulla Terra e nel Nirvana. Il simbolo dell'albero bello, il simbolo delle colline, i simboli dei ricchi minerali racchiusi nelle colline; il simbolo della nube, del vento, e di tutte le cose alate; il simbolo del pensiero, del ricordo, più veloce di ogni altra cosa; il simbolo dell'animale, il simbolo di Budda e dell'Uomo – ed eccola giungere, la figura, il burattino di cui voi tutti ridete tanto. Voi oggi ridete di lui, perché non gli rimangono che le sue debolezze. Egli le riflette da voi; ma non avreste riso, se l'aveste veduto all'epoca del suo splendore quando era chiamato a rappresentare il simbolo dell'uomo nella grande cerimonia, quando, nel suo incedere, era l'immagine stessa della gioia del nostro cuore. Se noi ridessimo e insultassimo la memoria del fantoccio, dovremmo ridere della caduta che abbiamo prodotta in noi stessi, ridere delle fedi e delle immagini che abbiamo spezzate (22). Pochi secoli dopo troviamo la sua casa un po' più logora per l'uso. Da un tempio che era è divenuta, non dirò un teatro, ma qualcosa tra il tempio e il teatro, e in essa egli va perdendo la sua salute. Qualcosa è nell'aria. I dottori gli dicono che deve stare attento. «Cosa devo temere di più?» egli domanda. Gli rispondono: «Temi soprattutto la vanità degli uomini». Egli pensa: «Questo è quello che io stesso ho insegnato; questa è la paura che ho previsto per noi che celebriamo con gioia questa nostra esistenza. È possibile che io, l'unico ad aver rivelato questa verità, debba essere l'unico a perderne la nozione, debba essere uno dei primi a cadere? È chiaro che si sta tramando insidiosamente contro di me. Terrò gli occhi rivolti al cielo». E congeda i suoi dottori e medita su ciò.

E ora lasciatevi dire chi fu che venne a turbare l'aria tranquilla che circondava questa singolare cosa perfetta. Si racconta che molto tempo dopo egli prese dimora sulle coste dell'Estremo Oriente, e qui vennero due donne a guardarlo. Nella cerimonia alla quale esse assistettero, egli fiammeggiò di tanto vivo splendore

terreno, ma anche di una semplicità tanto ultraterrena, che – al contrario delle altre millenovecentonovantotto anime che partecipavano alla festa, nelle quali si provocò uno stato d'estasi che illuminava la mente anche se l'ubriacava – in queste due donne si provocò soltanto un'ubriacatura. Egli non le vide, gli occhi fissi al cielo, ma le riempì di un desiderio troppo grande per essere spento: il desiderio di assurgere a simbolo diretto della divinità nell'uomo. Non frapposero indugi; vestendosi delle migliori vesti che potevano («come le sue», esse pensavano), muovendosi con dei gesti («come i suoi», pensavano), e riuscendo a produrre meraviglia negli animi degli spettatori («come fa lui», gridavano), esse costruirono da sé un tempio («come il suo, come il suo»), e soddisfecero le richieste del pubblico con questa misera parodia.

Questo si racconta. È il primo ricordo dell'attore in Oriente. L'attore nasce dalla folle vanità di due donne, che non furono abbastanza forti da guardare il simbolo della Divinità senza desiderare di imitarlo; e la parodia si dimostrò profittevole. In cinquanta o cent'anni si dovevano costruire sedi per tali parodie in tutte le parti del mondo.

Le male erbe, si dice, crescono rapidamente, e questo deserto di male erbe che è il teatro moderno spuntò in fretta. L'immagine della marionetta divina attirò sempre meno amatori, e le donne appunto divennero *la moda*. Con lo svanire del burattino e la progressiva comparsa, al suo posto, di queste donne che facevano mostra di sé sul palcoscenico, si impose lo spirito oscuro che ha nome Caos, e sulla sua traccia il trionfo delle personalità turbolente. Vedete ora che cosa mi ha spinto ad amare, a cominciare ad apprezzare quello che chiamiamo il *burattino*, facendomi detestare ciò che si chiama *vita* nell'arte? Io prego assiduamente per il ritorno dell'immagine – la Supermarionetta – nel teatro; e quando essa tornerà, non appena essa verrà veduta, sarà amata a tal segno, che ancora una volta sarà possibile ai popoli ritrovare nelle cerimonie l'antica gioia – ancora una volta la Creazione sarà celebrata – sarà tributato omaggio all'esistenza – e sarà fatta divina e felice intercessione alla Morte (23). (Firenze, marzo 1907)