



# GRAFIE DEL CORPO

#01 Studi e ricerche sul rapporto  
tra fotografia e arti performative

a cura di  
**Giordana Citti**  
**Samantha Marenzi**  
**Francesca Pietrisanti**  
**Simona Silvestri**



La maggior parte delle immagini usate sono di proprietà dell'autore o la pubblicazione ne è stata esplicitamente autorizzata. In ogni caso l'utilizzo delle immagini risponde consapevolmente alla pratica del "Fair Use" (Copyright Act 17 U.S.C. § 107) in quanto trattasi di riproduzioni finalizzate al commento storico-critico e all'insegnamento.

Per le riproduzioni grafiche e fotografiche appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, gli autori sono a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire nonché per eventuali non volute omissioni e/o errori di attribuzione nei riferimenti.

ATTI DEL CONVEGNO

Officine Fotografiche Roma - 16 Ottobre 2021

# GRAFIE DEL CORPO

## #01 Studi e ricerche sul rapporto tra fotografia e arti performative

a cura di  
Giordana Citti  
Samantha Marenzi  
Francesca Pietrisanti  
Simona Silvestri

collana diretta da Samantha Marenzi



## INDICE

- 6 Saggi, presentazioni, dialoghi e un progetto di atlante. Introduzione agli atti di un convegno tra visione, oralità e scrittura di Samantha Marenzi
- 14 Il progetto Biblioteca di Officine Fotografiche presentazione di Mariella Boccadoro
- 17 La fotografia nei Fondi del Museo dell'Attore presentazione di Gian Domenico Ricaldone

## SAGGI

- 23 **Cosimo Chiarelli**  
*Due libri fotografici di Maurizio Buscarino e Tadeusz Kantor*
- 44 **Raimondo Guarino**  
*Profondità e trasversalità. I libri come terreno dell'incontro tra l'azione e la sua immagine*
- 63 **Samantha Marenzi**  
*Luce vivente e corpi danzanti. I pittorialisti di Seattle tra l'America e il Giappone*
- 89 **Chiara Fabene**  
*Antonia Mercé. Iconografia di una bailaora*
- 129 **Arianna Novaga**  
*Portare fuori il corpo dalle immagini. Per una coreutica del gesto fotografico, uno studio preliminare*
- 148 **Marta Marinelli**  
*Immagini del Living Theatre. L'archivio fotografico del Fondo Cathy Marchand*
- 168 **Marianna Zannoni**  
*La fotografia nell'archivio d'artista. Documento di studio, ricordo personale e memoria collettiva*

## DIALOGHI

- 189 **Matteo Casari e Fabio Massimo Fioravanti**  
*In movimento. Fotografare il corpo nō e butō*
- 205 **Alessandra Cristiani e Samantha Marenzi**  
*Il metodo delle immagini. Pratiche della performance e tecniche della fotografia*

## ATLANTE

- 232 **Francesca Pietrisanti**  
*Piccola storia dell'Atlante della fotografia di danza*
- 245 **Giordana Citti / Simona Silvestri**  
*Due pannelli dell'Atlante della fotografia di danza. Strategie di montaggio e problemi di costruzione*

MARIANNA ZANNONI  
**La fotografia nell'archivio d'artista.  
Documento di studio, ricordo personale  
e memoria collettiva**

**Maurizio Scaparro «utopista pragmatico»**

Oltre alla possibilità di cogliere l'istante in movimento, [è] un mezzo fondamentale per favorire la fantasia del lettore/spettatore. Unire staticità e movimento al servizio dell'arte scenica per preservarla e custodirla, anche se in modo astratto, negli anni<sup>1</sup>.

Così risponde Maurizio Scaparro interrogato sulla natura della fotografia di teatro e sul valore delle moltissime immagini custodite nel suo ricco archivio, oggi conservato presso l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

Le fotografie sono «come un documento d'identità», dice ancora il maestro, una memoria personale di vita e di lavoro, «un ricordo di tanti momenti ed emozioni che hanno accompagnato le mie infinite giornate lavorative».

Uomo di teatro a tutto tondo, Scaparro ha attraversato la scena italiana contemporanea dando vita a una serie infinita di spettacoli e occasioni teatrali, dagli anni Sessanta fino ad oggi. La sua opera racconta la società italiana, i suoi gusti e i suoi costumi. Ha fatto vivere sulla scena i personaggi, tra gli altri, di Goldoni, Pirandello, Shakespeare e Cervantes mentre raccontava ai suoi contemporanei chi erano e che cosa amavano.

Classe 1932, Scaparro è stato prima critico teatrale e attore e poi regista di teatro e di cinema, docente e organizzatore teatrale. Della sua carriera e delle ragioni che lo condussero al teatro, Maria Grazia Gregori scrive:

Non vorrei fare della retorica, ma a me pare che l'approdo di Maurizio Scaparro al palcoscenico fosse già nelle cose. A dirigere uno spettacolo Maurizio arriva senza aver frequentato né una scuola di teatro né quella diretta della scena,

---

1 La dichiarazione viene da una breve intervista fatta dalla scrivente allo stesso Maestro Scaparro nel settembre del 2021.

senza provenire direttamente dal teatrino del palazzo avito o da qualche frequentazione eccellente, senza avere cominciato a calcare le sacre tavole da attore (se escludiamo quell'episodio giovanile, rimasto senza seguito) per poi allontanarsene. Scaparro arriva in palcoscenico senza dubbio spinto da un forte interesse culturale, ma soprattutto per necessità, anzi facendo di necessità virtù, non dimenticando tuttavia il suo ruolo di critico. Ci arriva già persuaso in cuor suo che in palcoscenico si può essere maestri solamente se si è gestiti, ma anche suggestionato, come ha avuto più volte modo di ribadire, fin dal primo insegnamento di Paolo Grassi: il palcoscenico – non certo l'organizzazione, e tanto meno il mercato – sta al centro del teatro, ne rispecchia i sogni, i bisogni, le utopie (idea che guiderà sempre il comportamento teatrale di Maurizio). Se il teatro, dunque, possiede una sua necessità, una sua verità, questa abita sempre in palcoscenico<sup>2</sup>.

Scaparro è stato anche direttore artistico dei teatri stabili di Bologna e Bolzano, del Teatro di Roma, dell'Eliseo, del *Théâtre des Italiens* di Parigi e tra i vari incarichi istituzionali ha diretto il Festival Internazionale di Teatro della Biennale di Venezia dal 1979 al 1983 e poi negli anni Duemila, tra il 2005 e il 2008. La curatela dei prestigiosi appuntamenti veneziani, insieme a una serie di altre occasioni che sarebbe troppo lungo ricordare, fanno di Scaparro quell'«utopista pragmatico»<sup>3</sup>, ideatore di grandi e complessi progetti culturali, che conosciamo.

Nel contesto della sua prima direzione della Biennale Teatro, il Maestro ha dato vita al celebre Carnevale, un'idea lungimirante che lui stesso ricorda attraverso la foto (Fig. 1), ben impressa nella sua memoria come uno dei momenti più cari, di un'affollata e festosa piazza San Marco.

Provo a segnalare alcune foto di spettacoli ai quali sono particolarmente legato. [...] Torna alla memoria anche la straordinaria foto della folla di spettatori nella piazza San Marco di Venezia, per il mio carnevale del 1981, dove si riuni una moltitudine di attori/spettatori per giorni di festa e di cultura.

Sono ancora una volta le parole dello stesso Scaparro, pronunciate in un'altra

---

2 Maria Grazia Gregori, *Fra realtà e utopia. Il teatro di Maurizio Scaparro*, in *Scaparro. L'illusione teatrale*, a cura di Maria Grazia Gregori e Daniele Aluigi, Milano, Skira, 2011, pp. 11-12. Per un approfondimento sul teatro di Scaparro si veda anche Paolo Emilio Poesio, *Maurizio Scaparro. L'utopia teatrale*, Venezia, Marsilio, 1987.

3 La definizione è di Paul-Louis Mignon. Cfr. *Scaparro. L'illusione teatrale*, cit., pp. 111-119.

occasione, a raccontare l'unicità di quella felice e straordinaria esperienza, di quel magistrale uso teatrale del Carnevale che ha saputo fare scuola e sul quale ancora oggi ci si interroga tentando di spiegare le ricadute di un evento performativo diffuso, debordante, dallo studiatissimo aspetto irregolare. Proprio le parole con le quali Scaparro parlava di questa esperienza ci aiutano a comprendere l'affetto con il quale, ancora oggi, il Maestro guardi a quelle impressionanti immagini di una Venezia colorata e festosa. Nel 1982 alla rivista «Sipario» dichiara che, pur avendo sempre nutrito «diffuse diffidenze fin dall'infanzia» per il Carnevale ha voluto rileggerlo e farne un uso espressamente teatrale. Questo Carnevale diventa per lui occasione di riflessione, nato com'era, continua, «insieme al pubblico, e agli attori (e con un pubblico che spesso diventava anche inconsapevolmente attore)».

[...] abbiamo buttato in piazza, senza pagelle di qualità, tutti gli ingredienti che nei secoli hanno fatto teatro e hanno fatto carnevale: la maschera, il trucco, il travestimento, il gesto, la musica, la parola. E ci hanno aiutato proprio la consapevolezza di vivere in un tempo che non è di festa, il che semmai è stata una ragione in più per interrogarci sull'utilità politica del lavoro teatrale oggi. Il periodo del Carnevale era stato del resto scelto perché interruzione delle regole, rottura delle istituzioni, pausa possibile e libera di riflessione e di ricerca<sup>4</sup>.

Nel 1979 Scaparro viene chiamato a dirigere la sezione Teatro della Biennale dopo l'esperienza di Luca Ronconi, che aveva tentato di dare nuova linfa alla manifestazione. L'intento era quello di chiamare a capo del Festival un regista che potesse diventare il «capocomico di un'intera città» e così, realmente, avvenne. Ad aprire la Biennale di Scaparro, una mostra dedicata a Venezia e lo spazio scenico, ideata dal maestro insieme a Paolo Portoghesi, direttore del settore Architettura, e curata da Manlio Brusatin<sup>5</sup>. Allestita a Palazzo Grassi dal 12 al 19 febbraio, la mostra intendeva essere un omaggio a Venezia e alla sua vocazione teatrale.

Già nell'autunno del 1979, per la verità, Scaparro inaugura la propria attività con un grande convegno di studi sul problema della lingua nella scena

4 Beniamino Placido, *L'utopia carnevalesca di Scaparro*, «Sipario», n. 414, ottobre 1982, p. 10.

5 *Venezia e lo spazio scenico*, a cura di Manlio Brusatin, catalogo della mostra tenutasi a Palazzo Grassi, Venezia 6 ottobre-4 novembre 1979, Venezia, La Biennale di Venezia, 1979.



contemporanea dal titolo *Lingua e dialetto nel teatro italiano oggi*. Presero parte all'incontro figure di spicco dell'intellettualità italiana, tra cui Mimmo Cuticchio, Gianfranco De Bosio, Guido Davico Bonino, Tullio De Mauro, Dario Fo, Gianfranco Folena, Giorgio Strehler, Renzo Tian, Andrea Zanzotto e Ludovico Zorzi.

A Dario Fo (Fig. 7), per altro, sarà affidato il compito di riaprire il Teatro Malibran con due spettacoli: *Storia della tigre e altre storie* (17-19 febbraio) e *Tutta casa, letto e chiesa* con la straordinaria partecipazione di Franca Rame (17-18 febbraio).

In scena in quegli stessi giorni, ma al Teatro La Fenice la sera del 14 febbraio, anche il celebre mimo Marcel Marceau, del quale nell'archivio sono conservati dei bellissimi ritratti.

Il festival di Scaparro contava più di quaranta spettacoli presentati al pubblico in tutti gli spazi teatrali cittadini e nel Teatro del Mondo, teatro galleggiante ideato da Scaparro e Portoghesi e realizzato, con la collaborazione della Biennale Architettura, dall'architetto Carlo Scarpa. Ai teatri cittadini, aperti giorno e notte, si aggiunsero anche delle azioni sceniche diffuse, realizzate per le calli e i campielli della città. Tra queste anche il *Giro del diavolo e del suo angelo* di e con Giuliano Scabia (il Diavolo) e Aldo Sisillo (l'Angelo).

A questo carnevale, ne seguirono altri due: Carnevale della Ragione (1981) e Napoli a Venezia (1982) che ripresero il modello – vincente – della prima manifestazione.

Anche nel 1982, oltre ai moltissimi spettacoli italiani e stranieri, Scaparro propone un secondo appuntamento con la storia del teatro e la documentazione sullo spettacolo con la mostra *Il viaggio dei Comici italiani nel '700 in Europa*, ideata da Alessandro d'Amico e Maurizio Scaparro, realizzata da Maria Teresa Muraro ed Elena Povoledo che ne curarono le ricerche. Anche questa mostra si tenne a Palazzo Grassi, dal 23 febbraio al 22 marzo.

La promozione di questo tipo di attività nel contesto di un festival teatrale dimostra una volta di più la sensibilità e l'attenzione con la quale Scaparro guarda alla documentazione sul teatro, con particolare riferimento all'immagine fotografica, e al valore fondativo della memoria per la storia, ma anche per il futuro, di un'arte effimera e particolarmente complessa come quella teatrale. Il periodo del Carnevale rappresenta per Scaparro l'occasione per misurarsi con un tempo altro e diverso, nel quale è possibile ipotizzare l'interruzione – sia pur momentanea – delle regole e la rottura delle consuetudini. Il Carnevale rappresenta la possibilità di una pausa, di uno spazio per la libera riflessione

e la ricerca. Non è un caso quindi che proprio a Venezia e proprio in quegli anni, Scaparro senta di aver almeno «accarezzato» quell'«utopia teatrale» che ha sempre tentato di realizzare:

E Venezia costituiva uno spazio scenico e storico ideale, per costruire un castello all'utopia, e più precisamente all'utopia teatrale. Il sogno di un sogno, questo era il progetto veneziano, e in taluni momenti mi è parso anche realtà di un sogno. Per alcuni momenti, per certe atmosfere, per la viva serenità di alcune riflessioni, per la presenza attiva dei giovani e di quanti hanno scoperto una verità che da alcuni cultori del post-sessantotto veniva loro quasi scientificamente nascosta: essere il teatro (e quindi anche il Carnevale del teatro) intimamente legato al pubblico, [...]. Conquistare il sogno, e attraverso il sogno arrivare alla comunicazione, al piacere di stare assieme, un piacere anche politico. Vorrei tanto poter dire che l'utopia teatrale (o politica, ma in ogni caso la mia utopia, che è poca cosa) l'ho raggiunta. Ma come la luna di legno del mio Cirano, che tocchi, accarezzi, e poi se ne va in soffitta, lasciandoti al tuo *mal de vivre*; o come le illusioni di Don Chisciotte, il progetto che ho sviluppato attraverso tre linguaggi, il teatro, il cinema e la televisione, al quale ho chiesto, subito dopo le mie esperienze veneziane, di aiutarmi ad affrontare le nuove tensioni dell'essere oggi regista (o attore, o scrittore di teatro), in una civiltà che cresce e cambia rapidamente. Questa utopia teatrale quindi non l'ho raggiunta; ma forse l'ho vista, l'ho accarezzata in alcuni momenti, durante i tre anni del Carnevale del Teatro<sup>6</sup>.

### **L'Archivio privato di un artista di teatro**

Prima ancora di affrontare lo studio dei singoli documenti, la collezione fotografica dell'Archivio Scaparro ci obbliga a una serie di riflessioni d'ordine generale che riguardano sia la natura stessa di questa collezione, sia il valore che assume per la storia del teatro contemporaneo e per il racconto che siamo in grado di farne. Queste riflessioni nascono da una prima, ma fondamentale, ricognizione del fondo e pertanto non hanno la pretesa di

---

6 Maurizio Scaparro, *Carnevale del Teatro non Carnevale*, in *Il Carnevale del Teatro*, a cura di Dario Ventimiglia, catalogo del Festival della Biennale Teatro, Venezia, La Biennale, 1984, p. 13.

porsi come considerazioni esaustive sul tema. Prima di poter analizzare la collezione o studiarne anche solo una sezione, era necessario che fosse terminato il lungo e non semplice riordino preliminare, compiuto con grande attenzione dal personale dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma all'arrivo dell'Archivio.

Ogni archivio di persona, ancor di più quello d'artista, racconta la storia del suo proprietario, non solo perché vi sono contenuti documenti – iconografici e non – che riguardano la sua attività, ma anche perché, tra le ragioni della stratificazione degli stessi nel tempo e il principio ordinatore che li governa è sottesa la visione che l'artista ha, o aveva, della propria opera.

Possiamo innanzitutto distinguere tre diverse modalità di creazione di un archivio fotografico d'artista. Nella prima, tipica dell'ambito delle arti visive, l'archivio è diviso nettamente tra la funzione di documentazione dell'opera, condotta in modo sistematico e professionale, e quella degli scatti personali, pubblici o intimi, nei quali il soggetto è l'artista. La seconda modalità, tipica del mondo letterario, è la stessa del non-specialista: la fotografia ha la funzione di conservare ricordi di vita, in contesti pubblici o privati, e l'archivio è costituito da un corpo unico. La terza modalità è quella delle arti performative, la cui natura effimera richiede una documentazione inevitabilmente imperfetta e ricca di intersezioni e zone grigie tra opera e vita, tra performance e quotidiano. La figura dell'artista che, nel caso dell'arte drammatica, della danza o del cinema presta il suo corpo alla rappresentazione, diventa il *trait-d'union* di tutto l'archivio, al di là di ogni possibile divisione tematica operata ai fini della catalogazione. Questo vale naturalmente per i performer. Per quanto riguarda la figura del regista, che riunisce in sé l'intellettuale e, quando non l'attore, la guida dell'attore, presente sul palco durante la creazione di uno spettacolo, il principio ordinatore dell'archivio fotografico diventa, più che in altri casi, rivelatore, a volte per contrasto, della stessa poetica dell'artista.

Un primo aspetto da tenere in considerazione rispetto alle raccolte fotografiche dei non-fotografi è quello dell'intenzionalità e della consapevolezza. Quando e in che modo è nata la volontà di raccogliere e catalogare le immagini della propria attività? Qual è l'intenzione e qual è la proiezione temporale dell'archivio? Un archivio fotografico può nascere precocemente nella carriera di un regista e avere la precisa funzione pratica di documentare alcuni aspetti della performance o prendere forma da raccolte disomogenee e sparse in luoghi diversi soltanto in una fase tarda, quando non *post mortem*, per iniziativa di famiglie, colleghi, istituzioni varie. L'archivio di Maurizio Scaparro ha iniziato a

prendere forma nel 1969 non solo grazie alla sensibilità del Maestro, ma al lavoro di Maria Bellini, preziosa assistente, che per anni ha scrupolosamente raccolto e conservato tutti i documenti sul teatro scaparriano.

È la stessa Bellini che, interrogata sull'argomento, racconta:

Questa mia passione [per la fotografia] unita alla saggezza del mio Maestro Maurizio Scaparro hanno fatto sì che dal 1969 nascesse il suo archivio privato. Parola d'ordine: "tre di tutto". Nonostante nei tanti teatri, enti che ha diretto, avessero più o meno un archivio proprio, io dovevo mettere via 3 locandine, 3 manifesti, 3 programmi, 3 volantini, 3 copioni, 3 di tutto, di qualsiasi cosa lui facesse. Naturalmente il tutto corredato dalle fotografie più significative dello spettacolo<sup>7</sup>.

È così che nell'Archivio, oltre ai molti faldoni di materiali relativi alla preparazione e alla messa in scena delle regie teatrali, cinematografiche e televisive, sono conservate anche circa 6.000 stampe fotografiche di vario formato, riordinate in tre sezioni: le foto legate alla sua attività teatrale, quelle relative ad altri eventi curati dal Maestro, quali mostre, incontri e conferenze, e i ritratti, personali e in compagnia di altri artisti. Tutto questo prezioso materiale fotografico trova poi corrispondenza diretta nei faldoni dei documenti nei quali si ritrovano le informazioni a latere utili per contestualizzarlo e inserirlo nel corretto quadro di riferimento. Per ragioni di conservazione, le stampe fotografiche sono state ricollocate in buste di materiale idoneo e riposte in dossier di cartone antiacido. Per non perdere il legame con il nucleo tematico di riferimento sono state precedentemente inventariate e nella segnatura posta sul verso della stampa, oltre al riferimento al fondo di appartenenza (MS) è stato inserito il numero che identifica il titolo di repertorio o l'attività alla quale si riferiscono (per esempio le fotografie relative al Carnevale del Teatro presentano la segnatura ME, che sta per Manifestazioni ed Eventi, e 5A, che è il numero del primo Carnevale di Scaparro).

Le fotografie più propriamente legate alle sue regie si dividono in progetti per il teatro di prosa, lirica e produzioni per il cinema e la televisione.

Le prime fotografie sono quelle di *Festa grande d'aprile* del 1964, mentre le ultime fissano su carta alcuni istanti della performance di Massimo Ranieri nello spettacolo del 2012 *Varietà Viviani*. Tra i due estremi, tutto, o quasi,

---

<sup>7</sup> Anche questa dichiarazione è tratta da una breve intervista fatta dalla scrivente a Maria Bellini nel settembre del 2021.

il teatro di Scaparro, dalle regie giovanili della Venexiana (Festival dei Due mondi, 1965), dall'*Enrico IV* (Festival della Biennale di Venezia, 1968) alle esperienze internazionali degli anni Ottanta, alla grande avventura costituita dal celebre *Memorie di Adriano* (Fig. 2), allestito con l'attore Giorgio Albertazzi a partire dagli anni Novanta e di cui si conservano molte fotografie, scattate in varie occasioni, tra gli altri, da Gianni De Martiis, Tommaso Le Pera e Vittorino Puglia.

In particolare, il nome di Tommaso Le Pera rievoca nella vicenda di Scaparro la storia di un sodalizio artistico molto caro al Maestro. Fotografo attento e scrupoloso, Le Pera ha ritratto la scena teatrale italiana dagli anni Sessanta a oggi e nel suo ricchissimo archivio trovano posto, oltre a molti ritratti di personaggi celebri, un numero impressionante di fotografie di scena, che restituiscono con grande immediatezza la sua passione per il teatro di prosa. Dal secondo dopoguerra, infatti, nelle sue foto si rivedono gli spettacoli di Massimo Castri, Gianfranco De Bosio, Luca De Fusco, Giuseppe Emiliani, Gabriele Lavia, Luigi Squarzina e molti altri. Secondo lo stesso Scaparro, Le Pera documenta lo spettacolo senza volersi sovrapporre alla cifra del regista snaturando il suo lavoro per «narcisismi personali». In occasione della pubblicazione di un importante volume sulle fotografie di Le Pera di soggetto goldoniano, il Maestro scrive:

C'è una caratteristica "umana" di Tommaso Le Pera che ho sempre ammirato prima con curiosità, poi con amicizia, e che ora con affetto mi spinge a scrivere questa breve introduzione al suo bel libro di fotografie dedicato a Goldoni. Sottolineo "umano" e lo lego a due parole che hanno una stessa non casuale radice, arte e artigianato. Per il fotografo, ma anche per chi lavora in palcoscenico, è opportuno non separare mai queste parole, come non le separava mai Goldoni nella sua pienissima vita di scrittore e di uomo di teatro<sup>8</sup>.

---

8 *Il teatro nelle fotografie di Tommaso Le Pera*, Milano, Bevivino Editore, 2009, p. 22. Si tratta del terzo volume di una serie dedicata alle fotografie di Le Pera divise per soggetto, i primi due volumi erano dedicati rispettivamente al teatro Luigi Pirandello e a quello di William Shakespeare. Per un ulteriore approfondimento sulle fotografie di soggetto teatrale di Tommaso Le Pera, oltre ad alcune pubblicazioni espressamente dedicate a singoli attori, si vedano: Tommaso Le Pera, *Signori, chi è di scena. Attori in camerino*, Roma, Gremese, 1993 e *Pagine di Teatro. Tommaso Le Pera*, a cura di Antonio Panzarella, Milano, Bevivino Editore, 2003.

In questo volume compaiono le fotografie degli spettacoli di Scaparro *Il Teatro Comico*, andato in scena al Teatro Eliseo nel maggio del 1994 con Pino Micol e Valeria Moriconi, nei ruoli di Orazio e Placida, e *Memoires* allestito nel 2004 al Teatro Comunale di Belluno con Mario Scaccia, nel ruolo di Carlo Goldoni. Tra le moltissime immagini conservate nell'Archivio, le fotografie che Scaparro ricorda per prime sono quelle del «magistrale» Pino Micol, che nel 1977 tenta di toccare la luna di legno nel *Cirano di Bergerac* di Edmond Rostand (Fig. 3) (scattate da Piero Casadei), e il ritratto di un'ispirata Irene Papas mentre recita, in greco, alcuni versi della *Medea* al Teatro Olimpico di Vicenza nel 1976: fotografie che ricordano al Maestro alcuni dei suoi più grandi successi professionali, ma che senza dubbio raccontano anche l'importanza di certi incontri umani, occasioni di crescita prima di tutto personale e poi artistica. Appartengono invece al mondo del teatro musicale le fotografie della sua prima regia lirica *La vera storia* di Luciano Berio (Fig. 4), su libretto di Italo Calvino, andata in scena in prima assoluta al Teatro alla Scala nel marzo del 1982 con la direzione dello stesso Berio (foto dei milanesi Lelli & Masotti) e *L'italiana in Algeri* di Gioacchino Rossini, allestito al Teatro Massimo di Palermo nel 2000 con le scene di Lele Luzzati e i costumi di Santuzza Cali (fotografie di Corrado Maria Falsini). Tra questi due appuntamenti anche le celebri regie delle opere comiche di *Giovanni Paisiello* (1985), *Domenico Cimarosa* (1994) e la trilogia mozartiana rappresentata da *Don Giovanni* (2002), *Così fan tutte* (1996; 2002) e *Le nozze di Figaro* (2004). La produzione cinematografica di Scaparro è rappresentata invece dalle foto di scena dei film *Don Chisciotte*, girato a Cinecittà nel 1984 con Pino Micol e Beppe Barra, *Amerika* del 2002 e *Mémoires* (Figg. 5-6) di Carlo Goldoni con l'attore Mario Scaccia nel 2007. Si aggiungono a queste regie anche quella de *L'ultimo Pulcinella*, scritto, oltre che diretto, dal Maestro Scaparro nel 2009 con Massimo Ranieri, Adriana Asti e l'attore francese Jean Sorel. Proprio le foto di questo ultimo progetto, insieme a quelle dei *Mémoires*, sono scattate per la maggior parte sul set nel corso degli allestimenti e delle prove e svelano il funzionamento della macchina cinematografica con le maestranze al lavoro, le telecamere in funzione e le prove di trucco e costume degli interpreti. Molte tra le fotografie de *L'ultimo Pulcinella* sono di Giulio Crisante, mentre quelle dei *Mémoires* di Tommaso Le Pera<sup>9</sup> e Andrea Messana.

9 Molte delle fotografie di Le Pera sono state pubblicate in "*Mémoires*" da Carlo Goldoni, adattamento di Tullio Kezich e Maurizio Scaparro, Milano, Ubulibri, 2005.

***Percorsi di studio in una collezione fotografica. Il documento che si fa memoria collettiva***

Tra le varie tipologie fotografiche presenti nell'Archivio Scaparro, una in particolare merita lo spazio di una riflessione a margine: quella del "fuori scena". Si tratta di tutti quegli scatti che riguardano lo spettacolo, ma non nel momento del suo compimento (soggetto della fotografia di scena propriamente detta). Mi riferisco alle prove degli attori, dei costumi, delle scene; alle foto scattate in camerino o nel corso delle conferenze stampa; agli istanti rubati alla compagnia d'attori in viaggio o al dietro le quinte, con i tecnici all'opera e il pubblico in platea. Sono fotografie "ufficiose", esempi di "fotografia spontanea" che raccontano il mondo del teatro oltre ciò che viene portato in scena e che per questo riguardano non solo la vita dell'artista, ma anche il contesto culturale al quale appartiene.

La raccolta delle fotografie fuori scena, che comprende sia il "dietro le quinte" propriamente detto che tutte le immagini "accidentali" e spontanee prodotte nelle fasi preparatorie degli spettacoli, così come i materiali fotogiornalistici che documentano eventi e incontri pubblici ai quali Maurizio Scaparro ha presenziato, costituisce nel suo insieme uno spazio iconografico complesso in cui lo studioso può compiere varie tipologie di scavo, incrociando in modo sincronico scena e fuoriscena per ricostruire genesi e vita delle singole produzioni, così come si fa accostando e sovrapponendo materiali testuali di vario tipo (i testi rappresentati, le "carte" preparatorie del regista e la sua corrispondenza privata). Questi materiali acquistano così un valore altro, oltre a quello strettamente documentale relativo allo spettacolo vero e proprio, permettendoci di riconoscere nella vicenda di Scaparro quella di un testimone di varie epoche e diverse temperie culturali, creatore di immaginari altri, terreno di contaminazioni e intersezioni tra il mondo dell'arte e quello della società, tra il mondo del teatro e quello della politica. Tutto ciò è particolarmente evidente passando in rassegna i raccoglitori che conservano i molti ritratti del Maestro e dove si riconoscono i volti, non solo di artisti e intellettuali del tempo, tra i quali Dario Fo, Luciano Berio, Paolo Portoghesi, Giorgio Strehler, Renzo Tian, ma anche di politici, tra i quali Giuliano Amato, Giulio Andreotti, Jack Lang e Giorgio Napolitano.

Se queste fotografie con (la distanza temporale dall'evento) il passare del tempo rappresentano per l'artista, e in qualche misura anche per la sua assistente, principalmente delle "porte" per accedere ai propri ricordi, per



lo studioso costituiscono un materiale di lavoro, una fonte tra le diverse a disposizione per tentare di scrivere la storia di un'arte effimera che si compie nell'istante del suo manifestarsi. Questo cambio di valore si compie grazie al lavoro di conservazione, riordino e messa a disposizione del materiale da parte degli archivisti. Perché questi monumenti figurativi acquistino lo statuto di documento è necessario, infatti, che vengano preliminarmente sottratti alla penombra nella quale li relega la sfera privata e quindi messi a disposizione della comunità per diventare memoria collettiva. Il processo di acquisizione dell'immagine e di reperimento delle informazioni in essa contenute dipenderà dallo sguardo dell'osservatore e dal contesto nel quale verrà interrogato.

Rientra a pieno titolo nel trattamento delle fotografie d'archivio anche la catalogazione informatizzata. Oggi, ancora più di ieri, grazie alla tecnologia a nostra disposizione, è fondamentale mettere in rete i dati in nostro possesso per poter creare una base di lavoro condivisa. L'accesso ai documenti conservati in archivio permette di creare nuove occasioni di studio e approfondimento. Livello ulteriore sarà poi quello di far dialogare i database implementati dai diversi archivi. Per affrontare la catalogazione delle fotografie di teatro, così come degli altri documenti iconografici e non relativi al mondo dello spettacolo, occorre una scheda che consenta la compresenza di tutti i dati relativi all'oggetto fisico con quelli relativi allo spettacolo per il quale è stato prodotto (bozzetto, figurino, ecc.) o dal quale deriva (foto di scena, rassegna stampa, ecc.).

È così che la foto del Teatro del Mondo che per Maria Bellini «ha fissato l'emozione di quando verifici ancora una volta che nulla è impossibile se ci provi» diventa la testimonianza di un evento spettacolare unico del suo genere, immortalato da molti fotografi, veneziani e non. Tra questi, si ricordano in particolare gli scatti di Lorenzo Capellini e Antonio Martinelli che realizzarono suggestive immagini del Teatro sull'acqua<sup>10</sup>.

In particolare, appartengono a Martinelli le fotografie pubblicate come stampe sciolte nel fotolibro, pubblicato in edizione limitata, dopo il viaggio del Teatro del Mondo. Si tratta di immagini particolarmente suggestive che diventano opere d'arte oltre il soggetto che raffigurano, oltre la straordinaria

---

10 A proposito delle foto della Biennale, si segnala che in occasione del Festival, dentro al Teatro del Mondo, era stata fatta una mostra fotografica dedicata agli spettacoli allestiti con gli scatti di Gianni Berti (Roma), Stefano Bertolucci (Venezia), Guido Bini (Roma), Lorenzo Capellini (Venezia), Piero Casadei (Bologna), Toni D'Urso (Milano), Settimio Garritano (Roma), Ugo Maccà (Venezia), Giorgio Mazzega (Venezia).



storia teatrale che documentano, e ovviamente oltre il ricordo personale dell'artista (Scaparro) che seppe dargli vita. In questo senso, la scelta delle stampe sciolte non è casuale, ma la restituzione fisica di una possibilità: della evidente seconda vita che queste immagini possono avere oltre l'orizzonte culturale a cui appartengono per filiazione. A corredo di questo viaggio per immagini, sono stati pubblicati anche alcuni testi dello stesso Scaparro, Renato Palazzi e Ghigo De Chiara che aiutano a restituire al Teatro del Mondo tutta la complessità che gli è propria.

Le fotografie del viaggio, della struttura architettonica, degli spettacoli che si svolsero al suo interno, sono documenti utili per ricostruire la vicenda di questa strana macchina realizzata dall'architetto Carlo Scarpa. Il teatro, che dalla sagoma ricorda un castello medioevale, ospitava circa centocinquanta persone e, conclusa la Biennale, ha intrapreso un viaggio lungo la costa adriatica fino a Dubrovnik. Salpato il 10 agosto del 1980 dalla Punta della Dogana, il Teatro del Mondo raggiunse il Festival Internazionale del Teatro di Dubrovnik il 20 agosto, passando per Parenzo, Rovigno, Osor, Zara e Nin, e vi rimase per due giorni nel corso dei quali ospitò *La Commedia degli Zanni* della Compagnia "Teatro all'Avogaria" e le Canzoni da battello dei solisti dell'Orchestra Tommaso Albinoni, oltre ad animare le vie di Dubrovnik con il corteo dei suoi attori veneziani.

La vicenda di questa straordinaria architettura è stata seguita con grande attenzione dalla stampa italiana ed estera. Il Teatro del Mondo, definito «il castello incantato»<sup>11</sup>, «la barca dei cominci»<sup>12</sup>, «la nave carica d'interrogativi»<sup>13</sup> resta saldo nella memoria collettiva di quegli anni e le sue fotografie (Figg. 8-9), insieme agli altri documenti d'archivio, tra i quali la ricca rassegna stampa, costituiscono un serbatoio per studi futuri, come suggeriscono anche le parole che Paolo Portoghesi dedicò alla Biennale di Scaparro:

L'omaggio a Venezia e ai veneziani da parte di una istituzione come La Biennale, che ha campo di azione e compiti internazionali, non vuole essere d'altronde che il riconoscimento dell'importanza di prendere le mosse nel proprio lavoro dalla concretezza delle radici per procedere intorno a esse con un movimento a spirale, capace di coinvolgere quanto di più vitale e

11 s.a., *È partito il castello incantato*, «Il Gazzettino», 11 agosto 1980.

12 Ghigo De Chiara, *Le maschere sono scese dalla barca dei comici*, «L'Avanti», 22 agosto 1980.

13 Aggeo Savioli, *È arrivata una nave carica d'interrogativi*, «L'Unità», 23 agosto 1980.

significativo vi è nella cultura d'oggi senza riconoscere barriere e confini di separazione<sup>14</sup>.

Per comprendere l'importanza che questo progetto ebbe per la città e per la storia del Festival veneziano, si pensi alla mostra che, trent'anni dopo, la Biennale dedica al Teatro del Mondo. «La più famosa tra le opere precarie del secolo scorso», come la definisce in questa occasione il Presidente della Biennale Paolo Baratta, rivive, come molti altri episodi della storia personale e collettiva di Maurizio Scaparro, nell'Archivio conservato alla Fondazione Giorgio Cini.

Confluivano nella mostra presentata a Ca' Giustinian dal gennaio al luglio del 2010, materiali provenienti dall'Archivio Storico della Arti Contemporanee (ASAC) di Venezia, dalla Fondazione Aldo Rossi, dal Museo nazionale delle Arti del XXI secolo (MAXXI) di Roma, dalle Teche Rai e da archivi privati. Disegni, schizzi preparatori, documenti, fotografie, video e testimonianze la cui esistenza e compresenza consente, allora in mostra, come oggi in archivio, di ricostruire istanti preziosi del nostro recente passato, occasioni di festa e di arte che sopravvivono nei ricordi di coloro che li hanno vissuti, ma che hanno bisogno di farsi documento per esistere anche nella memoria collettiva futura.

Non avrei proprio potuto immaginare che a trent'anni di distanza, oggi, avremmo ricordato la straordinaria avventura del Teatro del Mondo di Aldo Rossi, voluto da me e da Paolo Portoghesi negli anni 80, segno forte dell'interdisciplinarietà della Biennale. E forse non avrei potuto sperare che questo "oggetto singolare" per sua natura effimero potesse essere ricordato con questa mostra, a dimostrazione che, appunto, l'effimero non ha necessariamente vita breve, ma può rivivere nel ricordo, per le emozioni che ha saputo suscitare e trasmettere, e per sapersi collocare con vitalità nel presente tra passato e futuro (come il Teatro, del resto)<sup>15</sup>.

---

14 Paolo Portoghesi, *Venezia "teatro del mondo"*, «Avanti», 14 ottobre 1979.

15 *La Biennale di Venezia 1979-80. Il Teatro del Mondo edificio singolare. Omaggio a Aldo Rossi*, catalogo della mostra tenutasi a Venezia, Ca' Giustinian, 10 gennaio-31 luglio 2010, Venezia, La Biennale di Venezia, 2010.



Fig. 1 – Piazza San Marco durante il Carnevale della Regione, 1980.



Fig. 2 – *Memorie di Adriano*. Ritratto di una voce dal romanzo di Marguerite Yourcenar, regia di Maurizio Scaparro. Fotografia di Tommaso Le Pera.





Fig. 3 – Pino Micol nel *Cirano di Bergerac* di Edmond Rostand, 1977. Fotografia di Piero Casadei.



Fig. 4 – *La vera storia* di Luciano Berio, regia di Maurizio Scaparro, Teatro alla Scala di Milano, 1982. Fotografia di Lelli e Masotti.



Fig. 5 – Mario Scaccia nel suo camerino nel corso del film *Mémoires* da Carlo Goldoni, diretto da Maurizio Scaparro, 2007. Fotografia di Andrea Messina.



Fig. 6 – Un momento delle riprese del film *Mémoires* da Carlo Goldoni, diretto da Maurizio Scaparro, 2007. Fotografia di Andrea Messina.





Fig. 7 – Maurizio Scaparro, Franca Rame e Dario Fo, anni Ottanta.



Fig. 8 – Il Teatro del Mondo in viaggio da Fusina a Venezia. Fotografia di Antonio Martinelli.





Fig. 9 – Il Teatro del Mondo al suo arrivo a Dubrovnik.