

# I miei archivi videoteatrali

Anna Maria Monteverdi intervista Fernando Mastropasqua<sup>1</sup>

**DOI: 10.54103/conessioni/19538**

Fernando Mastropasqua è stato allievo di Cesare Molinari con cui ha proseguito la sua attività di ricercatore universitario a Parma; ha insegnato a lungo Storia del Teatro al Dipartimento di Storia delle Arti fondato da Carlo Ludovico Ragghianti, per poi trasferirsi all'Università di Trento e infine al Dams di Torino. Chi scrive è stata sua allieva e poi dottoranda e assistente (1990-2000), affiancandolo ai seminari per i corsi universitari pisani.

Il suo Archivio audiovisivo privato è una fonte inesauribile per ogni ricerca e studio: catalogati in ordine alfabetico (da Antonello Aglioti a Friederich Zelnik), i materiali del suo ricchissimo archivio incrociano teatro, cinema, operetta, varietà, danza attraverso registrazioni video e audio, tra vinili audiocassette e dvd, testimoniando le ricerche trasversali di Mastropasqua, tra antropologia, teatro dell'avanguardia e teatro classico; la ricerca teatrale è testimoniata dal Living, da Carmelo Bene, Luca Ronconi, Peter Brook senza trascurare la vasta raccolta di video testimonianze, documentari e interviste. I film ispirati al teatro sono quelli di Ernst Lubitsch, di Peter Greenaway fino a Tom Stoppard, Trevor Nunn, Lars von Trier e Kenneth Branagh.

Lo abbiamo incontrato nel suo studio torinese mentre preparava le lezioni per il corso di Storia del Teatro che annualmente tiene per il Laboratorio Permanente di Ricerca sull'Arte dell'Attore di Domenico Castaldo a Torino nel progetto L.U.P.A. (Libera Università sulla Persona in Armonia).

---

<sup>1</sup> Docente universitario e ricercatore (Chiusi 1941). Ha insegnato Storia del Teatro nelle Università di Pisa e Trento e Antropologia teatrale al DAMS di Torino. Ha collaborato con il Teatro Regionale Toscano e il Teatro Stabile di Torino. Ha scritto sul teatro popolare, la festa, la maschera, la regia, in particolare su E.G.Craig e Carmelo Bene. Tra le sue pubblicazioni: *Le feste della Rivoluzione francese*, Milano, Mursia, 1976 e *Metamorfosi del Teatro*, Napoli, ESI, 1998. Collabora alla rivista Critica d'Arte. Per la casa editrice Prinp di Torino ha pubblicato: con Ferdinando Falossi *L'incanto della Maschera. Origini e forme di una testa vuota* (2014) e *La poesia della maschera. Una testa vuota come fonte di conoscenza* (2015). Ed inoltre: *La strana pietà del sig. Bertolt Brecht* (2022); *Teatro provincia dell'uomo. Dioniso, Shakespeare, Stanislavskij, Living Theatre, Carmelo Bene* (2021) e *Un teatro di pezenti. Vaghi pensieri sulla Commedia dell'Arte* (2019).



**Fig. 01. – Fernando Mastropasqua con la sua collezione di audiovisivi teatrali.**  
Foto: Anna Maria Monteverdi

**Anna Monteverdi:** Quando ha cominciato a raccogliere i materiali audiovisivi teatrali?

**Fernando Mastropasqua:** Non si poteva raccogliere un archivio prima che fossero inventati i supporti; si andava a teatro e si vedeva lo spettacolo, non c'era la possibilità di rivederlo in altro modo; quindi dal punto di vista dell'interesse per il teatro, ho iniziato a raccogliermi quando si sono avuti i primi supporti audio che venivano venduti durante gli spettacoli, dischi in vinile con il sonoro dello spettacolo, come è accaduto per Paolo Poli e Dario Fo. Questi dischi mi restituivano però, solo una parte dello spettacolo. Fino all'arrivo dei VHS non si poteva rivedere lo spettacolo e quindi da quando hanno inventato questo supporto e più ancora con l'arrivo del digitale e dei dvd abbiamo tutti potuto raccogliere materiali da archiviare. Bisogna avere tuttavia questa consapevolezza: non è possibile fare critica e storia del teatro direttamente, mentre guardo lo spettacolo. In tutti i casi devo utilizzare un filtro che può essere una serie di fotografie, una documentazione o una registrazione o addirittura un film, Però nel momento in cui io utilizzo questo filtro devo essere consapevole che parliamo di spettacolo visto con gli occhi del regista che me lo sta restituendo. Nel caso de *Gli ultimi giorni dell'umanità* Ronconi stesso ha fatto la versione televisiva, che non si riferisce in particolare a uno spettacolo, ma è costituita dal montaggio di varie scene in giornate diverse. Lo spettacolo della versione televisiva dunque non esiste. Nel caso di Ronconi il regista dello spettacolo e dell'opera video coincidono, ma spesso il regista della versione televisiva è un altro regista. Il video non è lo spettacolo.

**Anna Monteverdi:** Qual è stata la motivazione per creare un vero e proprio archivio?

**Fernando Mastropasqua:** Da ragazzo queste cose le raccoglievo perché ero appassionato di teatro e quindi se compravo i dischi di Dario Fo il senso era quello di conservare una cosa che mi era piaciuta molto; dopo, quando ho cominciato a insegnare *Storia del teatro* all'Università, mi sono reso conto che una parte fondamentale dello spettacolo, l'immagine, era esclusa dagli studi teatrali e dai manuali per gli studenti.

Come poteva uno studente, avere un'idea della complessità della scenografia medioevale senza i documenti visivi di questo tipo di spettacolo? Oggi un manuale di Storia di teatro a mio avviso dovrebbe essere fatto in un dvd non in un libro.

Diciamo che in generale, la raccolta di materiali audiovisivi è stata una necessità didattica che ovviamente si lega anche alle possibilità di montaggio, perché nel momento in cui sceglievo di fare il corso su un determinato regista, anche se possedevo il vhs o dvd, non era possibile proiettarlo integralmente. Perciò mi sono dovuto organizzare e attrezzarmi di software specifici per il montaggio.

La necessità dell'insegnamento di dare corpo alla visione dello spettacolo, non solo del presente ma soprattutto del passato, che gli studenti non potevano conoscere, è stata la spinta a creare un archivio. Un archivio molto particolare legato alla mia esperienza di docente. Sistematicamente ho raccolto i materiali dal 1976-1977 quando ho cominciato a insegnare all'Università di Pisa. All'inizio dovevo poi chiedere di dotare le aule della strumentazione necessaria per proiettare un film o un video. A Torino tutte le aule erano già fornite di queste strumentazioni.

**Anna Monteverdi:** Quali sono state le fonti, come e dove è riuscito a recuperare i materiali?

**Fernando Mastropasqua:** Li compravo direttamente o i dischi o le registrazioni audio o i vhs; ricordo per esempio, che degli spettacoli di Paolo Poli ho tutte le registrazioni che venivano vendute direttamente in teatro; altre volte ho avuto la possibilità per motivi didattici, di registrare spettacoli o film sul teatro che passavano in Tv. Ho poi, chiesto aiuto talvolta anche all'Archivio del Teatro Ateneo di Roma di Ferruccio Marotti; per esempio, dovevo fare un corso sul *Principe costante* di Grotowski ma non riuscivo a trovare il materiale che invece esisteva all'Archivio di Marotti; chiesi a lui un duplicato e feci così il corso e poi scrissi anche un articolo su Critica d'arte su questo spettacolo talmente ricco e interessante, una pietra miliare della storia del teatro che ha cambiato tutte le coordinate della tecnica teatrale.

Altra fonte sono stati gli archivi delle compagnie, anche se non ho fatto molto affidamento su quelli: per il Living Theatre ho attinto moltissimo materiale dall'Archivio Fadini di Torino<sup>2</sup> che mi ha permesso di duplicare le videocassette, certamente con l'autorizzazione di Judith Malina.

---

<sup>2</sup> Edoardo Fadini (1928-2013), firmatario del Manifesto del Convegno di Ivrea, per molti anni è stato critico titolare dell' "Unità" e una delle personalità che negli anni Sessanta e Settanta ha dato maggiormente vita al vivace



Il Living non ha mai avuto interesse a filmare i propri spettacoli: Il teatro viveva nel momento; tuttavia, non impedivano a qualche spettatore di fotografare o filmare con il super8. *Paradise now* è stato montato con i filmati di spettatori, effettuati in luoghi e tempi diversi, una situazione simile a quella de *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Ronconi. Per *The brig* invece c'è il film di Mekas. *Antigone*, filmato dalla RAI, me lo sono procurato chiedendone un duplicato al Festival Riccione TTV durante una rassegna dedicata al Living Theatre alla metà degli anni Novanta. Su Eugenio Barba è successo come con Paolo Poli: ho tutti i vhs che si vendevano agli spettacoli.

Sono stato sempre molto solitario nel mio lavoro, non ho mai preso contatti diretti con i registi di cui parlavo o su cui facevo ricerca. Intanto a quei tempi non era molto facile, non c'erano le mail, se scrivevo una lettera a Carmelo Bene non so cosa ne avrebbe fatto!

**Anna Monteverdi:** Com'è stato catalogato l'archivio?

**Fernando Mastropasqua:** L'ho catalogato alfabeticamente per regista: se cerchi *Enrico IV* di Pirandello non lo trovi sotto Pirandello ma sotto Memo Benassi, o sotto Giorgio De Lullo. Ovviamente nella scheda c'è l'autore con l'elenco degli spettacoli del drammaturgo presenti in archivio.

**Anna Monteverdi:** Quale è stato il metodo di ricerca usando le riprese audio-video?

**Fernando Mastropasqua:** I primi insegnamenti li ho ricevuti da Roberto De Simone perché con Annabella Rossi partecipai a una ricerca sul carnevale in Campania. De Simone, con un registratore appeso al collo, registrava i materiali sonori; allora mi resi conto che per la festa e il folclore la ripresa audio è fondamentale. Tanto è vero che poi sono riuscito a recuperare al Museo delle Arti e delle Tradizioni Popolari di Roma le registrazioni audio di Ernesto De Martino in Basilicata.

Partecipando, quando ero assistente all'Università di Parma all'Istituto di Storia del teatro diretto da Molinari, a una ricerca sulle feste con i mezzi tecnici che c'erano allora, il

---

dibattito sull'avanguardia. Con Quadri, Bartolucci, Capriolo dette vita a quella critica militante che seguiva il nuovo teatro. Fondatore del mitico Cabaret Voltaire (1975-1994) a Torino, spazio dell'avanguardia teatrale e artistica degli anni Settanta costituì l'archivio dell' ORSA che dell'avanguardia ha mantenuto per anni le tracce con libri e VHS. L'Associazione in via Botero è oggi chiusa definitivamente.

Super8 e registratori di audiocassette, io stesso feci riprese di feste in Trentino, in Puglia, in Basilicata. Questi materiali sono conservati all'Istituto di Teatro di Parma. Alcune relazioni su queste ricerche sono state pubblicate da Marotti su "Biblioteca teatrale".

L'intenzione di documentare lo spettacolo era ben presente anche a Brecht, tanto che creò dei libri di fotografie dello spettacolo per conservarne memoria: ci sono i libri-modello di *Antigone*, *Madre Courage*. La fotografia con l'urlo muto della Weigel che manifesta il dolore di Madre Courage di fronte al cadavere del figlio, è una immagine che sintetizza il senso, il significato profondo dell'opera.

Morto Brecht nel 1956, nel 1961 i suoi allievi hanno fatto la registrazione di *Madre Courage* e *I giorni della comune* riprendendo gli spettacoli così come li aveva creati il loro Maestro. Queste due registrazioni hanno la funzione di restituirci integralmente i due spettacoli.

**Anna Monteverdi:** Come considera i materiali audiovisivi che non sono strettamente lo spettacolo teatrale?

**Fernando Mastropasqua:** Considero parte integrante dello spettacolo anche il dietro le quinte; per esempio, su certi rituali sardi io ho utilizzato parti di backstage di preparazione. Certamente anche l'attore ha una sua preparazione ma nel rituale la preparazione è fondamentale: se si sbagliano gesti o movimenti, il rito non ha effetto. In alcuni casi tali preparativi non sono facili da documentare perché spesso sono considerati forme iniziatiche e ovviamente una telecamera non è bene accetta.

**Anna Monteverdi:** Quali materiali presenti in archivio sono stati importanti per i suoi studi?

**Fernando Mastropasqua:** Io ho visto *1793* della Mnouchkine alla Cartoucherie di Vincennes, però all'epoca non c'era la registrazione, ovviamente. Acquistai più tardi quella di *1789*, uno dei momenti più alti della ricerca di nuove forme teatrali che, a detta della stessa Mnouchkine, fu ispirato all'*Orlando Furioso* di Ronconi che aveva disposto gli attori su palcoscenici mobili. Fu certamente uno shock per lo spettatore. Rimasi quasi annichilito come accadde a Roma la prima volta che vidi il Living Theatre, la loro *Antigone* di 3 ore: non mi

resi conto del tempo trascorso tanto fu potente la visione. Per *Mahabharata* di Peter Brook, se non ci fosse stato il film in vhs, non avrei mai pensato di fare un corso sullo spettacolo e iniziare un percorso di studio. Ho studiato e fatto corsi, poi, su Carmelo Bene di cui possiedo moltissimi dischi, registrazioni video e audio e dvd, oggi anche distribuiti in librerie.



**Fig. 02. – Fernando Mastropasqua con il DVD di 1789 di Ariane Mnouchkine.**  
Foto: Anna Maria Monteverdi

**Anna Monteverdi:** Oggi è possibile accedere a moltissimo materiale d'archivio attraverso i siti delle compagnie e attraverso vari canali e piattaforme video: la situazione si è ribaltata rispetto a molti anni fa: gli archivi sono accessibili anche on line e durante la pandemia molti teatranti hanno reso disponibili i loro video un tempo consultabili solo in presenza. Il problema oggi appare inverso, c'è troppa documentazione per i più disparati fini...

**Fernando Mastropasqua:** Questa situazione di oggi, di eccesso di materiali mi lascia perplesso.

Prima un rituale folclorico esisteva e aveva senso in quanto tu andavi a vederlo, oggi si possono vedere e avere molti materiali di cose che non hai mai sperimentato in "presenza":

non hai guardato il corpo dell'attore reale che si muove, e mi chiedo per i giovani, che senso possa avere conoscere una realtà che è una realtà indiretta, mediata, non è la realtà di un carnevale partecipato. Lo vedo su youtube, ma come posso cogliere il senso della cosa, se non ho mai avuto l'esperienza diretta con l'evento? E non lo dico da professore.

Succede come a quel bambino a cui chiesero dove stavano i polli e lui rispose: "Al supermercato", perché non sapeva che il pollo è un animale reale, che vive in campagna; il pericolo è che si abbia un'idea della realtà solo attraverso una mediazione che tra l'altro non scegliamo noi.

**Anna Monteverdi:** Che posizione ha rispetto al teatro che incrocia queste nuove tecnologie?

**Fernando Mastropasqua:** Adesso la cosa è molto più sofisticata, la tecnologia è presente nella nostra cultura. Io non so se questo si possa chiamare teatro, da questo punto di vista sono reazionario! Lo spettacolo è quello fatto dal regista, con attori, scenografo, musicista, e lo spettatore non è Autore, non può scegliere, non gli è dato scegliere; se ha la possibilità di scegliere allora siamo di fronte a qualcosa a cui non saprei dare una denominazione. Teatro è una parola che ha la radice greca e si lega alla possibilità di guardare ciò che in epoca antica il danzatore compiva all'interno dell'orchestra; se noi diamo allo spettatore la possibilità di muoversi all'interno di questa realtà virtuale, diamo allo spettatore la possibilità di distruggere la forma originaria e di farsene tante come vuole lui e come gli capita. Siamo di fronte a qualcosa che non so cosa possa avere a che fare con quello che noi chiamiamo teatro.

**Anna Monteverdi:** Ma le avanguardie teatrali hanno sperimentato queste forme aperte, queste spazialità multiple, queste incursioni tecnologiche e questa inclusione dello spettatore...

**Fernando Mastropasqua:** Richard Schechner portò alla Biennale di Venezia uno spettacolo: nello spazio era stata allestita una impalcatura suddivisa in 8 piani e gli spettatori non avevano un posto, non c'erano sedie, ma erano sparsi nell'area scenica. Lo spettatore non aveva la possibilità di sapere in quale parte della struttura potesse avvenire l'azione, così alcuni spettatori videro alcune scene e altri altre. Ogni spettatore alla fine aveva visto solo porzioni dello spettacolo. Era una sperimentazione che voleva dire - e aveva come assunto - che noi viviamo



solo porzioni di realtà. Nessuno di noi può conoscere la sostanza reale della vita. Questa idea era nata con l'happening e con la Pop art negli anni '60 e aveva dato origine a queste forme completamente aperte. Ronconi addirittura introduce la contemporaneità delle azioni, facendo recitare simultaneamente le scene su più palchi, come ne *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus. Comunque, le scelte sono del regista, e l'intenzione è di mostrare il mistero della vita. Nulla a che vedere con l'interattività che si predica oggi tra spettatore e attore.

**Anna Monteverdi:** Quali e quanti materiali sono presenti nell'archivio? Quale documento video è ancora oggi per Lei davvero significativo?

**Fernando Mastropasqua:** Ho circa 3 mila registrazioni, comprese le audio cassette. C'è il teatro di ricerca, il teatro di Varietà; di Ettore Petrolini ho 3 dischi in vinile e il film di Campogalliani che riprese le sue macchiette. E poi c'è il balletto moderno e quello classico: io sostengo che prima di tutto uno studioso di teatro debba studiare il balletto classico, un teatro senza parola, che mostra allo stato puro tutte le forme del teatro; il balletto conserva le figure fondamentali dell'arte teatrale.

Per il video direi che per me è fondamentale *Wielopole Wielopole* di Kantor. Ho il dvd originale acquistato direttamente alla Cricoteka<sup>3</sup> di Cracovia.

Avevo visto lo spettacolo a Parma nel 1981. L'ho rivisto in video ed è molto significativo all'interno della mia raccolta, perché c'è, come per *Antigone* del Living, un ricordo nella mia mente. Parla di Kantor, Kantor parla di se stesso, è in scena insieme con gli attori: ricorda la propria vita, e dà suggerimenti agli attori per interpretare parti della sua vita. La sua memoria personale diventa l'affresco di un intero mondo; la sua biografia diventa la biografia dell'Europa, dell'essenza dell'essere umano. Da questo punto di vista è forse l'emblema più ricco e significativo della mia intera collezione.

---

<sup>3</sup> Cricoteka, il Centro per la Documentazione dell'Arte di Tadeusz Kantor, è stato fondato da Tadeusz Kantor nel 1980; originariamente chiamato Centro del Teatro Cricot 2 e ora sede degli archivi del Centro, dal 2014 ha una nuova sede. La collezione delle opere di Kantor è alla base delle attività del Centro. La collezione comprende diverse centinaia di oggetti e costumi del Teatro Cricot 2, documenti teorici di Kantor, disegni e lavori di progettazione, registrazioni video e documentazione fotografica, nonché migliaia di recensioni, giornali e libri.

Nel prossimo corso che farà a San Pietro in Vincoli a Torino per i laboratori della L.U.P.A. ne parlerò. E parlerò anche della Compagnia I Sacchi di sabbia che ha messo in scena nello spettacolo *Esse-dice* il ricordo che il disegnatore Gipi ha della propria storia e della propria famiglia, partecipando allo spettacolo come se stesso, mentre i familiari indossano maschere che riproducono i loro lineamenti, realizzate da Ferdinando Falossi<sup>4</sup>. Sarà interessante mettere a confronto queste due esperienze.



**Fig. 03. – Fernando Mastropasqua con il DVD antologico di Tadeusz Kantor.**

Foto: Anna Maria Monteverdi

<sup>4</sup> Ferdinando Falossi è uno studioso della maschera. Laureato in Storia del teatro e dello spettacolo con una tesi sulla maschera greca, ha collaborato all'insegnamento di Storia del Teatro dell'Università di Pisa. Allievo di Donato Sartori, per quanto riguarda la maschera della Commedia dell'Arte, è costruttore di maschere, sia in cuoio che in altri materiali, e da molti anni conduce una ricerca specifica sulla morfologia e la tecnologia della maschera del teatro greco classico. Lavora oggi come educatore presso la Cooperativa Sociale C.RE.A di Viareggio. Qui ha realizzato diversi "spettacoli" all'interno delle strutture per il disagio giovanile, la disabilità e la salute mentale, e li ha documentati in video. Tra le sue pubblicazioni *L'erma dal ventre rigonfio. Morfologia della maschera comica*, Roma, ETL, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1989 e *Gorgòneion: la forma dell'oxymoron* in AA.VV., *Maschera Labirinto*, Roma, ETL, 1991. È autore, insieme a Fernando Mastropasqua, de *L'Incanto della Maschera. Origini e forme di una testa vuota*, Torino, Prin, 2014 e *La poesia della maschera* (2015).