

Altre
visioni

116

Il volume è pubblicato con un contributo del Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arti e Spettacolo (SAGAS) dell'Università degli Studi di Firenze, nell'ambito del progetto Memorie digitali dello spettacolo contemporaneo in Toscana 1970-2010. L'archivio Andres Neumann (responsabile scientifico Prof. Renzo Guardenti).

Maria Fedi

L'Archivio Andres Neumann

Memorie dello spettacolo contemporaneo

*presentazione di
Renzo Guardenti*

*con una testimonianza di
Giada Petrone*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2013
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-367-0


Titivillus

Ringraziamenti

Desidero innanzitutto ringraziare Andres Neumann e Giada Petrone insieme ad Antonella Carrara, Massimiliano Barbini, Lisa Cantini, Francesca Giaconi e Letizia Sacchi del Centro Culturale Il Funaro di Pistoia per la disponibilità e l'amicizia dimostratemi durante le fasi di questo lavoro.

Il progetto *Memorie digitali dello spettacolo contemporaneo in Toscana 1970-2010. L'Archivio Andres Neumann* si è inoltre avvalso della preziosa collaborazione delle laureande Viola Fantoni, Diletta Landi e Claudia Renzi, che hanno svolto parte del lavoro di digitalizzazione e di schedatura dei documenti. Un ringraziamento particolare va al prof. Renzo Guardenti, per il suo costante sostegno e incoraggiamento. Soprattutto, desidero ringraziare mio padre, al quale questo lavoro è dedicato.

Indice

p.	9	Presentazione <i>di Renzo Guardenti</i>
		DALL'ARCHIVIO ANDRES NEUMANN: MATERIALI PER LA STORIA DEL TEATRO CONTEMPORANEO
	15	Introduzione
	18	1. «Voulons-nous être des boeufs?»: Nancy e il Festival International du Théâtre
	39	2. La scena fiorentina: teatro al ritmo di Rondò
	53	3. Immigrazione artistica e emigrazione d'idee: il <i>Progetto fiorentino</i> di Tadeusz Kantor
	66	4. <i>Mahabharata</i> in Italia: Prato, après Roma
	84	5. Un pezzo su Palermo
	96	6. Italiani all'estero: Vittorio Gassman e Dario Fo
	121	Viaggio nell'archivio di un maestro: una testimonianza <i>di Giada Petrone</i>
	143	Tavole
	177	L'Archivio Andres Neumann
	181	Schede catalografiche
	224	Bibliografia
	231	Indice dei nomi

PRESENTAZIONE di Renzo Guardenti

Questo libro è frutto di una serie di incontri. Incontri virtuosi, fatti di convergenze di sguardi e di obiettivi condivisi, di reciproco ascolto e buone pratiche. Da un lato l'interesse dello storico, di chi vede nelle arti dello spettacolo la lente attraverso cui guardare al passato – e anche all'oggi – nella prospettiva di costruire pazientemente, sulla base di un palinsesto documentario, una narrazione che poco a poco si fa storia. Dall'altro la ferma volontà di chi, come Andres Neumann, ha deciso di conservare la memoria delle esperienze che lo hanno reso protagonista di tanta parte dello spettacolo del secondo Novecento. Nel mezzo, tra queste due istanze, il fertilissimo terreno di lavoro costituito dall'archivio che lo stesso Andres Neumann ha recentemente donato al Centro Culturale Il Funaro di Pistoia. Come ha evidenziato nella sua testimonianza Giada Petrone, curatrice del primo ordinamento del fondo e attualmente responsabile dell'archivio, i documenti conservati a Pistoia sono solo una parte di quelli originariamente posseduti dal produttore uruguayano e sedimentatisi nel corso della sua lunghissima carriera: il fondo pistoiese inizia infatti dal 1972, anno in cui Neumann approda al Festival di Nancy, per arrivare all'inizio degli anni Duemila. Oltre trent'anni di storia, durante i quali si sono accumulate decine di migliaia di documenti eterogenei, in larga parte legati all'Andres Neumann International, l'agenzia teatrale fondata dallo stesso Neumann a Firenze nel 1978 e che è stata, si potrebbe dire, la linea di confine attraverso la quale sono giunti in Italia alcuni degli spettacoli messi in scena dai maggiori protagonisti della scena mondiale degli ultimi quarant'anni: dalla *Classe morta* di Tadeusz Kantor al *Mahabharata* di Peter Brook, da *Palermo Palermo* di Pina Bausch a *Hamletmachine* di Robert Wilson, dall'*Orestea* di Peter Stein a *Hamlet* di Ingmar Bergman.

Un patrimonio così ricco e prestigioso non poteva non essere oggetto di un'azione di valorizzazione: è per questo motivo che, non appena Giada Petrone mi ha annunciato alla fine del 2009 dell'imminente donazione dell'Archivio Neumann al Centro Culturale Il Funaro di Pistoia, ho dato l'avvio al progetto *Memorie digitali dello spettacolo contemporaneo in Toscana 1970-2010. L'Archivio Andres Neumann*, prima tappa di un più ambizioso progetto destinato alla conservazione e alla diffusione della memoria delle principali esperienze teatrali realizzate nel territorio durante gli ultimi quarant'anni, e che ha all'attivo anche un primo lavoro di inventariazione della documentazione relativa alle stagioni del Teatro della Pergola di Firenze dal secondo dopoguerra a oggi.

È così che grazie a Maria Fedi, che ha curato il coordinamento delle varie fasi del progetto, il fondo Neumann è stato oggetto di una ricognizione delle tipologie documentarie conservate finalizzata all'elaborazione di una scheda catalografica, individuando al contempo un'ampia campionatura di fonti, rappresentativa dell'articolazione dell'archivio, da sottoporre a un successivo lavoro di digitalizzazione e catalogazione, che ha portato alla realizzazione di oltre 5000 digitalizzazioni e alla catalogazione di circa 2300 documenti, tra i quali l'intero corpus fotografico del fondo, che ammonta a oltre 750 pezzi.

Di questo lavoro il volume di Maria Fedi rende conto secondo un'ottica multilineare, non solo pubblicando una significativa selezione di schede catalografiche, ma soprattutto mettendo ampiamente in rilievo, attraverso gli episodi presentati nel saggio di apertura, la peculiare natura e le grandi potenzialità offerte dall'Archivio Andres Neumann come strumento della storiografia, facendo riemergere e ricollocando nel loro specifico contesto di riferimento documenti che, al di là del loro possibile quoziente informativo, sono in ogni caso portatori di una forte carica suggestiva, di per sé rappresentativa di personaggi, epoche, eventi. Penso ad esempio, tra i molti documenti utilizzati nel saggio, alla lettera di Tadeusz Kantor indirizzata ad Andres Neumann, non priva di affettuosa familiarità, o i rapidi biglietti di Vittorio Gassman scritti su carta intestata dell'Hotel Dante di Firenze, da sempre uno degli alberghi preferiti dagli attori in tournée, oppure ancora, all'interno del ricco corredo iconografico che accompagna il volume, la foto che ritrae Neumann con la compagnia Kantor all'aeroporto di Fiumicino nel 1979, o uno scatto del 1975 relativo all'allestimento di *Morte della geometria* di Pier'Alli, su testo poetico di Giuliano Scabia, o ancora quelle della mostra *Masaccio* allestita a Firenze dai Bread and Puppet nel 1976-77.

Ma al di là di questi ultimi esempi occorre sottolineare che l'insieme dei documenti conservati al Centro Culturale il Funaro di Pistoia solo per via indiretta e quasi incidentalmente sono riferibili alla dimensione fattuale dello spettacolo, collocandosi piuttosto in una dimensione che potremmo chiamare addirittura pre-genetica, definendosi cioè come una sorta di backstage del backstage, quando talvolta l'evento teatrale è ancora allo stato di pura ipotesi, unicamente rintracciabile nella documentazione prodotta dai vari soggetti deputati alla sua realizzazione: caratteristica questa che costituisce una sorta di valore aggiunto alla natura di per sé eccezionale dell'Archivio Andres Neumann.

DALL'ARCHIVIO ANDRES NEUMANN:
MATERIALI PER LA STORIA
DEL TEATRO CONTEMPORANEO

INTRODUZIONE

La prima funzione di un archivio, di una biblioteca o di una collezione, è quella di favorire lo studio sistematico dei documenti raccolti. Quale sia l'oggetto di tale studio è invece una questione ormai ampiamente dibattuta dalla storiografia, a partire dalla riconsiderazione dello statuto teorico del documento avviata da Febvre e Bloch, proseguita da Zumthor, approfondita e sviluppata da Foucault e infine riproposta da Le Goff, per il quale nessuna fonte è oggettiva e primaria¹. Se è dunque fondamentale impostare la ricerca criticamente, rinunciando alla pretesa di assoluta attendibilità dei documenti, procedendo mediante un'accurata analisi contestuale, confrontando e verificando le fonti, non si deve però dimenticare che un *corpus* archivistico è, sin dalla sua nascita, non un *hortus conclusus*, ma un sistema aperto, in relazione con l'esterno e in costante evoluzione. Le progressive stratificazioni dei suoi materiali, le accumulazioni e le sottrazioni, le modifiche all'ordinamento strutturale, le mancanze e le manipolazioni cui ci troviamo davanti – e che spesso rendono problematica la ricostruzione storica – sono semplicemente manifestazioni di un processo dinamico intrinseco alla vita stessa dell'archivio.

Ciò è tanto più evidente nel caso dell'archivio donato da Andres Neumann al Centro Culturale Il Funaro di Pistoia che, ancora oggi, in virtù della costante attenzione dell'agente teatrale in quanto soggetto produttore, può essere considerato come un organismo in continuo movimento². In questo caso infatti dietro al processo di accumulazione dei documenti si può leggere almeno una doppia finalità: la prima è legata alla natura originaria

¹ Cfr. J. Le Goff, *Documento/Monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. V, Torino, Einaudi, 1978, pp. 44-46.

² A questo proposito si veda la testimonianza di G. Petrone alle pp. 121-142.

di tale archivio come organismo *in fieri*, utilizzato cioè funzionalmente nel corso dell'attività professionale di Neumann come strumento di lavoro. È ciò che viene comunemente definito «archivio corrente»³, nel quale i documenti si stratificano e si organizzano secondo l'intenzionalità, le esigenze e le finalità del loro proprietario: un processo, questo, che è di per sé selettivo e arbitrario, non rispondendo infatti alla necessità di conservare la totalità dei documenti ma solamente quella parte che risulti utile alla continuazione dell'attività professionale. La seconda finalità si evidenzia invece in progresso di tempo, quando l'archivio perde la sua utilità immediata di strumento lavorativo e diventa memoria del progresso, non più declinato al presente ma al passato. Diventa cioè «archivio di deposito»⁴, e in quanto tale si configura come il risultato dello sforzo compiuto, nel caso di Neumann consapevolmente, dal soggetto per tramandare una certa immagine di se stesso⁵.

Tali presupposti si traducono, nell'ambito della ricerca storica, in una prassi esegetica di verifica e confronto dei documenti: se può apparire ovvio parlare, per la storia del teatro, di approccio contestualizzante, si ricordi però che questa prassi esegetica è tanto più valida quando non viene applicata solamente a documenti diretti ma – come nel caso dell'archivio Neumann – anche a quelli indiretti e, quindi, extra-teatrali.

Tuttavia nemmeno questo è sufficiente a garantire l'attendibilità e la validità dell'analisi. Ogni operazione di ricostruzione, per quanto metodologicamente corretta e storicamente fondata, non può che essere arbitraria e quindi, al limite, non vera ma verosimile: certamente capace di cogliere le linee strutturali dell'evento, ma anche costretta a presentarne, sempre e comunque, una lettura parziale.

In questo senso, il percorso che qui si sviluppa, e che intende presentare i risultati di una prima ricognizione tra i documenti dell'archivio Neumann, rappresenta una storia tra le molte possibili. Pur senza la pretesa di una trattazione esaustiva, peraltro impraticabile in una fase ancora iniziale della ricerca, il contributo critico vuole soprattutto evidenziare il valore di tali materiali come fonti per la storia dello spettacolo contemporaneo. L'intenzione non è cioè quella di cogliere la totalità di un episodio o di un momento storico ma, piuttosto, di restituire la molteplicità degli aspetti

che li compongono da un punto di vista specifico, che si potrebbe definire in alcuni casi *ante quem* rispetto al teatro come evento, come ciò che si dà nel tempo effimero e irripetibile della singola rappresentazione. I documenti dell'archivio Neumann sono preziosi: permettono infatti di vedere lo spettacolo come fase conclusiva di un processo lungo e complesso, quello produttivo e organizzativo, i cui protagonisti non coincidono quasi mai con quelli che verranno applauditi sulla linea di proscenio. Gli *exempla* selezionati – da Pina Bausch a Dario Fo, da Tadeusz Kantor a Peter Brook – costituiscono allora altrettante vetrine che esibiscono alcuni aspetti del sistema di produzione spettacolare, mettendone in luce i meccanismi, i processi, le strategie. Si tratta di momenti per molti aspetti diversi tra loro, che hanno attraversato il secolo passato muovendosi su traiettorie spesso divergenti per contesto, finalità artistiche, modalità di realizzazione. E tuttavia, assecondando la natura implicita dell'archivio Neumann, si è cercato di osservarli da un'ottica che ne ricostituisce, in certo modo, l'unitarietà. La figura dello stesso agente e produttore teatrale diventa allora un possibile centro focale attraverso cui rileggere alcuni dei più significativi episodi della scena mondiale del secondo Novecento.

³ A. Romiti, *Archivistica tecnica. Primi elementi*, Lucca, Civita Editoriale, 2004, pp. 15 e sgg.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. J. Le Goff, *Documental/Monumento*, cit., pp. 44-46.