



**UNIVERSITÀ
DI PARMA**

**XII EDIZIONE DEL FESTIVAL
INTERNAZIONALE
DEL TEATRO UNIVERSITARIO DI PARMA**

Echi e commenti della stampa italiana



Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle imprese Culturali

Corso di Laurea Magistrale in Storia e Critica delle Arti e dello Spettacolo

Storia della messa in scena e della regia teatrale

Docente - Professoressa Roberta Pierangela Gandolfi

Studenti - Sebastiano Fortugno e Alberto Masoni

Anno accademico 2019 -2020

XII EDIZIONE DEL FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL TEATRO UNIVERSITARIO DI PARMA

Echi e commenti dalla stampa italiana

“Ho imparato che il problema degli altri è uguale al mio.
Sortirne tutti insieme è politica. Sortirne da soli è
avarizia.”

(don Lorenzo Milani, *Lettera ad una professoressa*)

Introduzione

All'interno delle diciassette edizioni del Festival Internazionale del Teatro Universitario di Parma, la dodicesima è probabilmente una delle meno impegnative dal punto di vista artistico ed organizzativo. Le fonti giornalistiche in italiano conservate presso l'Archivio storico del Teatro Regio che ne recano testimonianza sono trentaquattro, la maggior parte delle quali (ventinove) è costituita da cronache ed annunci di media o scarsa lunghezza. Due soltanto sono le recensioni che esprimono con inspiegabile parsimonia un giudizio critico sull'evento ospitato al Teatro Regio dal 20 al 26 aprile 1964 (esiste una terza recensione che tuttavia prende in esame unicamente la *Mandragola* del CUT di Parma e la mette in relazione con altre tre *mise en scène* della medesima opera del 1964)¹. Da una valutazione dei



Locandina della XII edizione del Festival Internazionale del Teatro Universitario di Parma.

¹ Si leggano: CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, articolo de *L'Italia* del 28 aprile 1964; CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, articolo de *L'Avvenire d'Italia* del 27 aprile 1964; CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, *Una "Mandragola" in chiave comica con un Peppino De Filippo esilarante*

documenti sommaria potrebbe emergere una grave difficoltà da parte dello studioso a rapportarsi con ciò che è accaduto nella tarda primavera di ormai cinquant'anni fa, un reale ostacolo alla ricerca delle novità linguistiche e scenico-drammaturgiche con cui i sei Centri Universitari Teatrali in competizione (Milano, Liegi, Parma, Belgrado, Venezia, Brno) hanno inteso presentarsi al pubblico giovanile internazionale, in quel momento chiamato a raccolta nell'antica capitale farnesiana.

Riservando però maggiore attenzione alla lettura degli articoli di cronaca ed alle recensioni, si iniziano a delineare due questioni affatto trascurabili dal punto di vista organizzativo e gestionale: la mancanza di fondi necessari alla realizzazione del festival e la fervida attesa per le manifestazioni del dopo teatro². Dalla riflessione su questi due aspetti che sembrano caratterizzare la dodicesima edizione traggono origine tre documenti interessanti per la forma, i toni ed il linguaggio con cui descrivono l'evento parmigiano.

Nel primo sono contenute due lettere di protesta di altrettanti membri di CUT italiani indirizzate al direttore di *Socialismo democratico* e la lapidaria risposta di quest'ultimo. Da esse emergono il forte dinamismo che anima il dibattito all'interno delle organizzazioni teatrali studentesche e l'alta considerazione che una certa parte del mondo politico intende accordare agli eventi prodotti da tali organismi giovanili.

Nel secondo troviamo un articolo di Corrado Corradi, pubblicato su *ABC*, molto secco e tagliente sulla descrizione delle reali attività che costituiscono il dopo teatro.

Nel terzo, un corrispondente anonimo da Parma de *L'Unità* elogia la spinta di rinnovamento che si sprigiona dal FITU ed al contempo lamenta la mancanza di

² A titolo di esempio si consiglia di leggere i seguenti articoli in cui compaiono ambedue i punti esposti: CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, articolo de *L'Italia* del 28 aprile 1964; CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, articolo de *L'Unità* del 10 aprile 1964. Desideriamo inoltre ricordare che dalla risoluzione di questi problemi troveranno giovamento e provvida utilità le successive versioni del FITU, a partire da quella del 1965.

sufficienti finanziamenti statali di durata pluriennale, fondamentali per la realizzazione delle successive edizioni.

L'obiettivo di questa breve ricerca è inquadrare tali articoli, fortemente connotati e politicamente e culturalmente, all'interno del più frastagliato scenario storico-sociale dei primi anni Sessanta per mostrare quante connessioni sia possibile trovare tra l'analisi di una manifestazione circoscritta ad un luogo ed un tempo precisi (Parma, 20 - 26 aprile 1964) e gli eventi che l'hanno preceduta ed in un certo senso preparata.

CONTESTO GENERALE

Nascita della protesta giovanile

A partire dalla fine degli anni Cinquanta, una nuova "classe sociale" inizia a rivendicare con viva insistenza la propria presenza nel mondo: i giovani. Antonio Parisella, docente universitario di Storia contemporanea, vede in tale fenomeno un'autentica presa di coscienza della classe giovanile, il raggiungimento di "un'autonomia culturale, sociale e politica ben maggiore di quella delle epoche precedenti"³.

Alberto Mario Banti, professore ordinario di Storia contemporanea presso l'Ateneo di Pisa, individua la "scintilla" di questo nuovo momento di fermento negli Usa, "dove nel giro di una paio di decenni mode culturali, forme linguistiche speciali, modalità particolari dell'abbigliamento definiscono le giovani generazione come un gruppo a parte rispetto agli adulti"⁴. Nelle Università californiane, e più segnatamente in quella di Berkeley, giovani di ambo i sessi iniziano a sperimentare l'organizzazione in gruppi di discussione

³ Antonio Parisella, 1966. *Giovani prima della rivolta: un nuovo soggetto sociale nella storia repubblicana* in Paola Ghione, Marco Grispigni (a cura di), *Giovani prima della rivolta*, Roma, Manifestolibri, 1998, p. 19 cit. in Margherita Becchetti, *Il teatro del conflitto. La Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti, 1968-1976*, Roma, Odradek, 2003, p. 40

⁴ Alberto Mario Banti, *L'età contemporanea. Dalla Grande Guerra a oggi*, Bari, Laterza, 2009, p. 327

all'interno dei quali vengono affrontate ed analizzate tematiche riguardanti i diritti civili e costumi sessuali alternativi. È proprio da questa temperie socio-culturale che si generano gli *hippies*, “tribù giovanili” che come emblemi distintivi adottano i seguenti elementi: capelli lunghi; blue jeans; magliette di colore sgargiante; abitudini sessuali e relazionali poco convenzionali; atteggiamenti polemici e critici nei riguardi della famiglia, della scuola e della società, ritenuti simboli di profonda oppressione della libertà e della creatività giovanili.

Un altro carattere specifico che unisce e designa queste flotte di giovani contestatori è la fruizione di un genere musicale nuovo, nato proprio un decennio prima, negli Stati Uniti, dal fortunato incontro tra il blues afroamericano, la canzone popolare anglo-irlandese e la canzone tradizionale di protesta americana: il Rock. Nei componimenti prodotti da tale musica trovano albergo non soltanto le tematiche classiche della canzone popolare, uno su tutti l'amore, ma anche argomenti di stretta attualità come la droga, il sesso, la polemica intergenerazionale, i mille e contrastanti moti che agitano l'animo giovanile, la guerra, l'urgente necessità di una pace duratura. È del 1962 una delle canzoni che insieme al suo autore, Bob Dylan, eserciteranno un influsso decisivo sulla definizione del movimento di protesta giovanile: *Blowin' in the wind*⁵.



Bob Dylan e Joan Baez durante un concerto negli anni Sessanta.



I Beatles in visita a Seattle nel 1964.

Intorno alla metà degli anni

Sessanta comincia a fiorire un fenomeno culturale e musicale riguardante l'universo del Rock che inverte tendenze precedentemente consolidate. È la *British invasion*, definizione sotto la quale si cela lo straordinario e dilagante successo che gruppi inglesi come i *Beatles*

iniziano a riscuotere in America ed in Australia⁶. Dopo più di un decennio di

⁵ https://it.wikipedia.org/wiki/Blowin%27_in_the_Wind

⁶ <https://www.britannica.com/event/British-Invasion>

indiscussa egemonia musicale americana, il vecchio continente europeo sembra tornare ad essere protagonista di un rilevante settore culturale.

Cinema e spettacolo

Temi come la liberazione dal giogo opprimente delle consuetudini tradizionali, la messa a nudo degli ingranaggi, ignobili e perversi, che muovono la macchina capitalista e la terribile, cruda, realtà di sopruso e violenza che agita la lotta di classe (e tra classi) iniziano a trovare calda ospitalità all'interno del *medium* che meglio interpreta ed estrinseca gli umori e le sensibilità della società del ventesimo secolo: il cinema.

Tra ottobre e dicembre del 1960 uscì nelle sale cinematografiche mondiali *Spartacus* di Stanley Kubrick. Traendo spunto da uno degli episodi più affascinanti e colmi di interesse della storia romana, la terza guerra servile, il trentenne Kubrick ha voluto realizzare un film che andasse oltre il semplice peplum, che portasse un messaggio ben più impegnativo della costumata rievocazione dei fasti antichi. Da quando Karl Marx, in una celebre lettera a Friedrich Engels, definì Spartaco “genuino rappresentante dell'antico proletariato”⁷, il gladiatore trace divenne il simbolo della lotta



Locandina francese di presentazione di *Spartacus* di Stanley Kubrick



Stanley Kubrick e Kirk Douglas (nel ruolo di Spartaco) durante le riprese di *Spartacus* del 1960

di classe, il referente privilegiato, il rifugio sicuro di coloro che intendevano portare avanti un discorso di critica sociale e politica. Nel novero di questi ultimi intende iscriversi anche il regista newyorkese. Per mettere sotto giudizio le mire imperialistiche e monopolizzatrici delle potenze occidentali (USA in testa) e l'iniqua sperequazione sociale fa magistralmente ricorso alla finzione filmica ed al simbolo degli sfruttati che, una volta presa coscienza della propria situazione di intollerabile subalternità, cominciano a lottare per rovesciare tale *status*. Il cinema tuttavia non è l'unica cassa di risonanza di questi argomenti.

I palcoscenici teatrali, considerato il nobilissimo passato di cui sono depositari, costituito di forte centralità sociale e di grande attenzione alle diverse istanze politiche che nel corso del

⁷ Lettera di Marx a Engels, Londra 27 febbraio 1861, citato in Brent D. Shaw, *Spartacus and the slave war*, Palgrave Macmillan, 2001.

tempo hanno agitato le città degli uomini, non cessano di esercitare un fascino irresistibile sulle nuove generazioni, su quanti intendono porre in risalto aspetti e vizi di una società stanca e bigotta.



Copertina del vinile che raccoglie le musiche cantate all'interno di *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe*

Il 6 settembre 1963 Dario Fo e Franca Rame mettono in scena, presso il Teatro Odeon di Milano, *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe*, una commedia in due atti ispirata ad un fatto realmente accaduto nella Spagna di inizio Cinquecento: ad un attore condannato al rogo per aver interpretato un'opera di Fernando de Rojas viene concesso di realizzare un'ultima rappresentazione del dramma sul palco del supplizio, ottenendo come forma di ringraziamento la commutazione della pena in decapitazione⁸.

Il fulcro del dramma, incentrato sui retroscena della spedizione “colombiana” alla scoperta del continente americano, consiste nel nuovo trattamento del personaggio di Cristoforo Colombo. Esso viene considerato un “cacciaballe”, un eroe senza blasoni e senza valore, pronto ad ogni disegno, intrigo ed inganno pur di raggiungere lo scopo di veder esaudita la richiesta di finanziamento del viaggio transoceanico.

Attraverso la rilettura in chiave critica, polemica, di un evento lontano ma ben consolidato, nei suoi aspetti patriottici e trionfalistici, nella memoria di una certa parte delle società italiana, Fo e Rame intendono porre l'accento sulla costruzione di una narrazione eroica di una vicenda che è stata tutt'altro che gloriosa; sulla formazione di un mito che consapevolmente trascurava particolari storici importanti, ma poco onorevoli, per esaltare altri poco influenti ma fondamentali alla trasformazione della figura di un semplice uomo in quella di un eroe nazionale.

Il risultato di questo “progetto di riscrittura”, per quanto esaltato dalla critica e da buona parte del pubblico, provocò un grave turbamento nel mondo della destra neofascista che arrivò all'utilizzo della minaccia come strumento di intimidazione e di desistenza. Attraverso tale comportamento, l'obiettivo di Fo si potrebbe dire raggiunto. Richiamando l'attenzione degli spettatori su un argomento che essi reputavano già processato dalla storia (e pertanto degno di essere assunto come inconfutabile) e dimostrando invece quanto fosse necessario porlo di nuovo sotto esame per comprenderne i contorni ed il contenuto in modo più definito, ha

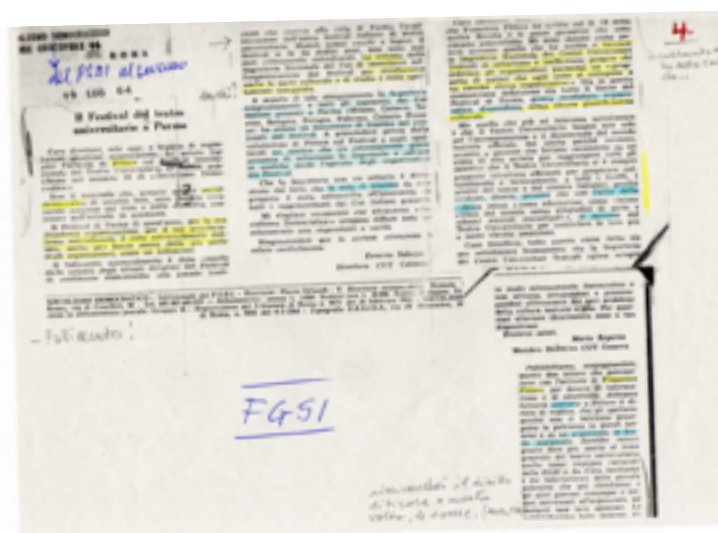
⁸ https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella,_tre_caravelle_e_un_cacciaballe

voluto scuotere, con estrema decisione, la loro coscienza critica al solo fine di spingerla ad esercitare in ogni circostanza il suo ruolo di giudice attento ed inflessibile. La reazione di totale e sdegnoso rigetto è certamente una delle risposte più immediate ad una sfida di tal genere.

ECHI DAL FESTIVAL

Socialismo democratico

Socialismo democratico fu il settimanale del Partito Socialista Democratico Italiano. Nel numero 12 del 1964 venne pubblicato un articolo di Francesco Pittore che recensendo gli spettacoli del FITU e registrando il sostanziale fallimento della dodicesima edizione arrivava ad accusare la



Segreteria Nazionale dei CUT di “settarismo ed inefficienza”⁹.

Ernesto Saluzzo, direttore del CUT di Catania, e Mario Repetto, membro del direttivo del CUT di Genova, non gradirono questa qualifica eccessivamente negativa e reagirono inviando due lettere al direttore del settimanale il 19 luglio 1964.

Nella sua missiva Saluzzo si presenta come “socialdemocratico di vecchia fede” e si definisce “vivamente sorpreso dal tono e dalle assurdità”¹⁰ scritte nell’articolo incriminato. A suo giudizio il Festival di Parma si è risolto in un fragoroso insuccesso a causa della “disastrosa organizzazione”, del “provincialismo anticulturale” e della volontà del gruppo dirigente “di continuare stancamente una pseudo tradizione che riserva alla città di Parma l’organizzazione dell’unico festival italiano del teatro universitario”¹¹. Denuncia inoltre l’aperta ostilità con cui

⁹ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, lettera di Mario Repetto a *Socialismo democratico* del 19 luglio 1964

¹⁰ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, lettera di Ernesto Saluzzo a *Socialismo democratico* del 19 luglio 1964

¹¹ *Ibidem*

la direzione si è rapportata con la richiesta della Segreteria Nazionale di entrare a far parte del comitato organizzativo, allo scopo di “strutturare meglio la parte culturale e di studio”¹².

A seguito di tale rifiuto, la Segreteria, insieme a tutti gli esponenti dei CUT presenti a Parma (Milano, Genova, Torino, Bologna, Perugia, Palermo, Catania, Firenze), produce un documento di biasimo nei confronti del Festival. È proprio contro quest’atto che si scaglia Pittore; è da esso che trae ispirazione per definire settaria la Segreteria e salvare, *in extremis*, l’operato degli organizzatori.

Per Saluzzo un simile intervento, compiuto per di più da un giornalista socialdemocratico, è “estremamente grave” perché frutto di una valutazione per nulla rispondente alla verità dei fatti. Il documento - argomenta sicuro il direttore del CUT etneo - è stato sottoscritto all’unanimità da tutti i CUT italiani presenti, constatazione che fa rapidamente cadere l’accusa di aver agito in solitudine e secondo interessi di parte, alla stregua di una setta.

Più che nell’apologia del gesto di protesta attuato dalla Segreteria, lo snodo dello scritto sta nell’importanza rivestita dall’elemento politico: è sulla base della comune militanza tra le fila del PSDI che Saluzzo giudica irricevibile l’attributo assegnatogli da Pittore; è sempre sulla base di tale comune appartenenza alla famiglia socialdemocratica che si permette di criticare fino alla polemica l’eccessivo provincialismo e conservatorismo con il quale viene condotta la gestione del Festival.

Repetto, dopo la lettura dell’articolo, si definisce “esterrefatto” dal contenuto, dalle severe accuse di “settarismo e inefficienza”, destituite di ogni fondamento.

Ma non si limita a questo. Continua citando l’espressione con cui il giornalista descrive - e in un certo senso scagiona da ogni responsabilità verso la mancata riuscita dell’edizione numero dodici - la direzione del Festival¹³ ed individuando in essa, nelle stesse parole utilizzate per encomiarla, il vero “limite del Festival di Parma” ovvero la “grossa montatura organizzativa, dispendiosa, senza alcuna giustificazione culturale”¹⁴. Proseguendo, il tono del discorso diventa sempre più forte, deciso; arriva a tratteggiare l’immagine di un bivio morale: da una

¹² *Ibidem*

¹³ «gruppetto di audaci che ogni anno si sottopone a un enorme sforzo organizzativo» in CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, lettera di Mario Repetto a *Socialismo democratico* del 19 luglio 1964

¹⁴ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, lettera di Mario Repetto a *Socialismo democratico* del 19 luglio 1964

parte vi è chi intende la propria presenza all'interno delle organizzazioni teatrali universitarie come finalizzata al raggiungimento degli obiettivi che il Teatro Universitario si propone¹⁵; dall'altra chi, "con l'alibi della cultura intesa «come educazione, come visione critica del mondo senza pregiudizi di sorta e schemi mentali stereotipati»"¹⁶, piega il Teatro Universitario al soddisfacimento di ambizioni personali "più o meno elevate"¹⁷.

Conclude chiarendo che "la Segreteria dei Centri Universitari Teatrali agisce *sempre* in modo estremamente democratico e non settario, occupandosi e preoccupandosi attivamente dei veri problemi della cultura teatrale e non"¹⁸.

A questi due interventi epistolari fa seguito il breve ma interessante responso del direttore del settimanale su cui essi appaiono.

Inizia dichiarando di aver voluto pubblicare le lettere, "sunteggiandole", "per dovere di informazione e di obiettività"¹⁹. Sottrae tuttavia all'autore dell'articolo bersaglio degli aguzzi strali di Saluzzo e Repetto il diritto di replica. Ricca di spunti di riflessione è la motivazione con cui giustifica tale scelta: "non ci interessa proseguire la polemica in questi termini e su un argomento, in fondo marginale. Sarebbe invece giusto dare più spazio al tema generale del teatro universitario anche come impegno culturale della FGSI e, fin d'ora, invitiamo i tre interlocutori della piccola polemica che qui chiudiamo e gli altri giovani compagni e lettori interessati all'argomento, ad inviarci una loro opinione."²⁰.

Il direttore ritiene poco rispondente alle reali urgenze del teatro universitario la critica che i giovani interlocutori conducono contro la gestione privatistica di un evento pubblico e di rilievo internazionale come il FITU. Non vuole prendere in seria considerazione le ricadute

¹⁵ «strutture efficienti per preparare culturalmente e tecnicamente, a tutti i livelli, i quadri del teatro e del cinema italiano» in CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, lettera di Mario Repetto a *Socialismo democratico* del 19 luglio 1964

¹⁶ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, lettera di Mario Repetto a *Socialismo democratico* del 19 luglio 1964

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, risposta di ma. rai in *Socialismo democratico* del 19 luglio 1964

²⁰ *Ibidem*

negative che l'atteggiamento posto in essere dagli universitari parmensi provoca alla riuscita del Festival. Invita anzi a riportare l'attenzione dei compagni lettori su una tematica generale e assai concettuale, l'importanza delle formazioni teatrali universitarie nel più ampio contesto dell'impegno culturale dei giovani socialdemocratici.

Mentre Saluzzo e Repetto, attraverso le loro denunce, avanzano proposte concrete, efficaci di miglioramento di una piccola parte del settore culturale italiano, il direttore pensa a mantenere ben distanti i giovani da una possibile assunzione di responsabilità, li sprona ad affinare con metodico esercizio le conoscenze logiche ed ermeneutiche apprese sui banchi di scuola, quasi fossero studenti da tenere a bada nella loro giovanile irruenza.

È un confronto tra generazioni quello che emerge leggendo tra le righe delle tre testimonianze; un confronto tra linguaggi e prospettive completamente opposte, slegate una dall'altra, seppure fiorite dal medesimo *humus* partitico; un confronto che assume più la fisionomia dello scontro che quella del dialogo.

ABC

ABC fu un settimanale di ispirazione socialista, anticonformista ed anticlericale molto diffuso nelle edicole degli anni Sessanta e Settanta.

Sulle sue colonne, il 3 maggio 1964, Corrado Corradi pubblicò un servizio sul FITU di Parma, giovandosi per l'occasione del valente supporto fotografico di Giovanni Lunardi.

L'interesse verso questo pezzo giornalistico viene stuzzicato fin dal titolo, *Lambrusco e culatello al teatro dei goliardi*. Attraverso il ricorso a due oggetti totemici della gastronomia parmense, l'autore ci vuole comunicare che ad essere sotto osservazione non sarà il Festival nella sua *facies* estetica, bensì il contesto all'interno del quale esso è stato realizzato. A ricevere un giudizio non saranno gli spettacoli o le compagnie prese singolarmente ma l'ambiente e le abitudini che hanno determinato l'esito dell'edizione.

Dopo aver eseguito, con tocchi di colore assai decisi, una rapida cronaca della serata del 20 aprile al Teatro Regio, inizia a scavare più in profondità cercando la connessione tra il deludente *incipit* del dodicesimo FITU ed i costumi abbastanza liberi di quanti vi hanno preso parte.

“Parma si può ben dire che abbia conquistato il Festival”²¹ deduce logicamente Corradi guardando al contenuto dei fatti che si accinge a narrare. Buona parte degli studenti delle compagnie teatrali presenti è fuori corso, con una scarsa voglia di studiare ed un’accentuata propensione “ai piaceri della mensa ed alla vita contemplativa”²², quest’ultima evidenziata dalle lunghe barbe “da esistenzialisti fuori moda”²³ e dallo sguardo colmo di mestizia.



Basta intervistare uno di essi per ottenere una risposta chiara ed inequivocabile su quale sia la motivazione che li spinge a partecipare alla competizione parmigiana, “La primavera di Parma”²⁴. Sono lo svago e le bellezze naturali e culinarie offerte dalla città emiliana e dal suo territorio provinciale ad attirare e convincere i giovani europei.

Proseguendo, Corradi inserisce un breve estratto di un’intervista rilasciata da un giovane di trent’anni, Raimondo Pasturo, che risiede da anni a Bruxelles. In essa si legge che gli studenti belgi saranno costretti a trattenersi a Parma solo ventiquattr’ore perché gli organizzatori del FITU non hanno saputo calendarizzare in modo efficace l’evento da loro curato; non hanno tenuto conto delle concomitanti manifestazioni teatrali del panorama universitario europeo, una su tutte il Festival di Nancy.

Alla domanda sul motivo per cui sia tanto scarsa l’affluenza del pubblico italiano agli spettacoli del FITU, Pasturo risponde: “Io temo che qui si faccia un po’ di confusione tra la politica e la cultura. La gente dovrebbe venire a vedere recitare questi giovani, che non hanno altro scopo che divertirsi e fare del teatro. Manca poi l’organizzazione, ci sono pochi testi

²¹ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, articolo di *ABC* del 3 maggio 1964

²² CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, articolo di *ABC* del 3 maggio 1964

²³ *Ibidem*

²⁴ *Ibidem*

interessanti. Qualcuno recita ancora come vent'anni fa; se si aggiunge che il pubblico italiano non è educato all'interesse per il teatro si spiega questa defezione generale"²⁵.

Per verificare la fondatezza di questo giudizio, Corradi prova a realizzare un piccolo sondaggio tra i parmigiani e la risposta che un direttore di banca dà del motivo per il quale la città non risponde positivamente alle proposte del Festival è folgorante: "Il Festival? Ma non è quello organizzato dai comunisti? Chi vuole che ci vada..."²⁶.

Le tematiche che i giovani trattano e le modalità con cui veicolano i messaggi che da esse sprigionano sono considerate eccessivamente faziose, tendenziose, dalla borghesia e dai maggiorenti di Parma: questo il significato del riferimento alla politica nell'intervista di Pasturo ed al comunismo in quella del direttore di banca. I giovani, agendo come vero e proprio corpo sociale, contrastano le posizioni e gli interessi della classe dirigente e lo fanno ricorrendo agli unici strumenti di cui sono in possesso, lo studio e le pratiche artistiche. La distorsione di questi ultimi a fini politici tuttavia non sembra essere la strada migliore per intessere un dialogo con i potenziali avversari. Racconta l'articolo che il vuoto in sala alla prima è così ampio da portare la Gazzetta di Parma a decidere, dopo una riunione di redazione, di dedicare al Festival uno spazio inferiore ad una pagina intera, dal momento che è una manifestazione che "non richiama nessuno"²⁷.

Gli studenti, prosegue Corradi, "vista l'indifferenza del pubblico per il teatro"²⁸, preferiscono dirigere la loro attenzione "verso altre mete"²⁹, piuttosto che alle recite. Pur principiando con la visita ufficiale al Battistero ed alla Camera della Badessa, le comitive serbe e cecoslovacche decidono di deviare verso itinerari di ben altro interesse: l'osteria di Luigi Gastaldi, in Oltretorrente; la friggitoria di Anna e Alma, in piazzale Inzani; il retrobottega di Faimali, in via Farini, dove si possono gustare il culatello ed il salame di Felino. Qualcuno di loro si è spinto fino ai giardini pubblici per giocare a palla con gli adolescenti oppure è arrivato a Torrechiara per apprezzare il tramonto attraverso un buon bicchiere di malvasia.

Ironizzando su quest'ultimo particolare, il giornalista scrive che non c'è nulla di sensazionale se negli ultimi tempi il FITU sta assomigliando sempre di più al Festival della malvasia.

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *Ibidem*

²⁷ *Ibidem*

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

Soggiunge inoltre che, in tale ottica, è assolutamente essenziale riscoprire le origini del Festival parmigiano. Esse affondano le loro lunghe radici nel Pepén, “tra una pila di tartine drogate e una strage di lambrusco”³⁰. Lì si ebbe “l’idea di far conoscere i testi più interessanti del teatro europeo attraverso la selezione delle compagnie universitarie più qualificate”³¹. “Allora - si legge in un intervento dei vecchi organizzatori del FITU - si stava un anno a prepararlo, questo benedetto Festival, e poi sei giorni e sei notti senza dormire, facendo la spola al Prono soccorso per le iniezioni di coramina agli attori che dovevano andare in scena. Allora c’erano 300, 400 partecipanti, oggi ce ne sono 170. Allora erano tutti matti e tutti arrivavano con una voglia pazza di divertirsi: la notte dovevamo girare per le camerate per sorvegliare che non accadesse orge collettive tra gli studenti che dormivano alla meglio su cumuli di bandiere accatastate. I giovani di Parma andavano una settimana prima ad abbronzarsi al Lago Santo per essere pronti a sostenere qualunque prova. Si precipitavano alla stazione prima di Parma per studiare che tipi c’erano in arrivo. A Sabioneta, una volta, nella Galleria dei Gonzaga c’erano centinaia di persone ubriache che affettavano salami e pescavano direttamente nelle damigiane di vino con delle canne di gomma, mentre Gigi Roncoroni, addetto alla «sezione ricreativa», ringraziava al microfono il sindaco, le autorità, tutti i presenti. Questo una volta.”³². “Oggi - continuano i vecchi organizzatori - i giovani hanno una seriosità imperante che spaventa un po’. Non si buttano più, come facevamo noi, a capofitto in un mare di cocci di lambrusco ...”³³. Insieme ai giovani, sostengono i veterani del FITU di Parma, è cambiato anche il pubblico. È un pubblico “viziato dalla televisione”³⁴ e proprio per questo “disamorato per il teatro”³⁵. Ma accanto a tale considerazione, i vecchi organizzatori ammettono che a non incentivare una maggiore partecipazione del pubblico alle proposte teatrali dei giovani europei è una manifestazione “organizzata in qualche modo all’ultimo momento”³⁶.

³⁰ *Ibidem*

³¹ *Ibidem*

³² *Ibidem*

³³ *Ibidem*

³⁴ *Ibidem*

³⁵ *Ibidem*

³⁶ *Ibidem*

La comitiva tedesca, paragonando l'evento parmigiano a quello di Erlangen, arriva a dire: «Festival di Parma “keine kulture”»³⁷. Nella loro visione le iniziative offerte dal FITU non hanno lo spessore culturale sufficiente per essere apprezzate e confrontate con altre messe a punto da istituzioni o collettivi ugualmente celebri ed importanti; non hanno la capacità di penetrare lo strato della coscienza per costringere ad una riflessione critica.

La risposta dei parmigiani non sembra tardare: “Niente cultura, forse, a Parma o meglio, niente rompiscatole della cultura”³⁸. In questa frase il riferimento è proprio ad Erlangen ed all'asfissiante attenzione che lì si poneva alla partecipazione alle conferenze del dopo teatro. Attenzione che, al momento della distribuzione dei buoni pasto, arrivava ad essere un discrimine tra chi ne poteva usufruire e chi no.

A chiudere l'articolo è una considerazione che equilibra i piatti della bilancia. Parte della responsabilità della mancata riuscita della dodicesima edizione del FITU è da imputare al finanziamento statale che ha fatto pervenire i fondi stanziati per l'iniziativa con estremo ritardo. L'incertezza che questa latenza ha causato nell'organizzazione non ha permesso di invitare con il dovuto anticipo i teatranti universitari inglesi, considerati i migliori nel contesto europeo, che una volta raggiunti dalla richiesta di partecipazione si son trovati costretti a rinunciare per impegni già presi.

Pensando alle successive edizioni e alla possibilità di un maggiore riscontro della dialettica teatranti - pubblico, Corradi si sente di terminare con un consiglio: “nominare un direttore stabile e costituire un centro di informazioni per raccogliere tutti i dati possibili sui teatri universitari, per una scelta qualitativamente sicura”³⁹. Se questi auspici non dovessero essere esauditi, la sentenza è lapidaria: “non avrebbe senso continuare a tenere in vita una manifestazione già moribonda che è tenuta su soltanto dagli anolini e dal lambrusco”⁴⁰.

L'UNITÀ

La redazione di Milano de *L'Unità*, organo ufficiale del Partito Comunista Italiano, il 10 aprile 1964 pubblica un interessante articolo dal titolo *Dodicesimo ed ultimo il Festival del teatro? L'interesse verso questo articolo* sorge dalla definizione che esso dà del bilancio

³⁷ *Ibidem*

³⁸ *Ibidem*

³⁹ *Ibidem*

⁴⁰ *Ibidem*

artistico della dodicesima edizione del FITU, “altamente positivo”⁴¹, in netto contrasto con quanto riferito dalle fonti sopra analizzate.

L’articolo si apre con una considerazione sul fatto che siano passati dodici anni da quando gli studenti dell’ateneo parmense, “assetati di conoscenza e allenatissimi all’autostop”⁴², approdando ad Erlangen dopo una dotta peregrinazione per l’Europa rimasero folgorati dalla manifestazione culturale che in quella città era ospitata. A colpirli più di tutto furono il clima di viva socialità che era possibile respirare in ogni attività offerta dal cartellone ed il vivace dibattito che da queste attività poteva nascere.

Da quelle emozioni nacque l’intenzione di riproporre a Parma un’occasione di tale portata, un festival di teatro universitario di respiro europeo ed internazionale che ponesse al centro dell’attenzione gli aspetti e le sfide più urgenti all’interno del mondo e della disciplina delle arti performative.

A differenza di Erlangen, però, continua l’articolo, i giovani di Parma si sono trovati “senza mezzi, abbandonati a se stessi, costretti a vendere la macchina per scrivere del loro ufficio”⁴³, al fine di rendere concreta la possibilità di un festival nella loro terra.

A dodici anni da quell’iniziale fatica, lo scenario organizzativo sembra non essere cambiato affatto; anzi, si presenta con grave urgenza la domanda più difficile per un gruppo di giovani carichi di entusiasmo e passione per la pratica teatrale: si riuscirà a garantire una futura edizione del festival?

Il problema vero, prosegue l’articolaista, sta nel reperimento dei fondi necessari al finanziamento dell’impresa. Le istituzioni (Comune, Provincia ed altri Enti) si sono sempre fatti avanti *in extremis*, quasi per tamponare più che per coadiuvare il lavoro degli universitari. Risulta assai evidente che un atteggiamento di questo genere non può essere minimamente di aiuto; sottopone a continui sussulti una questione che avrebbe estremo bisogno di lungimiranza e sapiente strutturazione.



⁴¹ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2, articolo de *L'Unità* del 10 aprile 1964

⁴² *Ibidem*

⁴³ *Ibidem*

Perdere un'occasione culturale di così larga importanza, non sarebbe la miglior riposta; pertanto la proposta che l'autore del pezzo esprime è quella di stabilire una "permanente sovvenzione da parte dello Stato"⁴⁴ all'organizzazione del Festival.

A sostegno della bontà di tale ipotesi porta le parole di due importanti professori e uomini di teatro inglesi, Glynne Wickam e George W. Brandt, pubblicate in uno studio sul teatro universitario mondiale del quale tuttavia omette di specificare il nome e la data, salvo scrivere che è recente: "Parma è conosciuta fra la gente di teatro per essere stata la città in cui fu costruito nel 1618 il primo teatro con gallerie praticabili e scene mobili. A distanza di tre secoli e mezzo è ancora una città con vivo interesse per il teatro ed è famosa in particolare per l'annuale Festival internazionale del teatro universitario. Per una settimana, tutte le sere le migliori compagnie comiche e drammatiche universitarie di Europa presentano nello splendido Teatro Regio il frutto dei loro studi e del loro lavoro". Prosegue ricordando quanti articoli, ogni anno, vengano pubblicati su quotidiani e riviste nazionali ed internazionali con soggetto il FITU parmense, alcuni di autentico e riconosciuto prestigio come la pagina letteraria del *Times*, l'agenzia sovietica *TASS* e la *BBC* che sull'evento ha persino girato un documentario televisivo.

Ribadisce inoltre quanti artisti di chiara fama abbiano fatto il loro debutto sul palcoscenico universitario parmense: Natascia Bessmertova, divenuta col tempo prima ballerina del Bolshoi; Elisabetta Czyzewska, una delle migliori attrici del cinema polacco; i membri della compagnia veneziana di Nino Poli che sono arrivati ad aggiudicarsi il Premio speciale per la regia al Festival della prosa di Parigi. Non dimentica di citare i numerosi collettivi teatrali delle capitali europee che hanno a lungo intrecciato le loro vicende ed i loro successi con il FITU: G.T.A. della Sorbona; Jeune Théâtre di Bruxelles; CUT di Zagabria, Belgrado, Manchester e Bristol. Non trascura nemmeno le occasioni di incontro, confronto e dibattito organizzate a lato degli spettacoli. In essi sono stati protagonisti relatori di chiara fama come Gressi, Puecher, Della Corte, Lunari, Apollonio, Jacobbi. Una particolare menzione merita il professor Freda A. Daniel, il quale ha sostenuto che "il Festival di Parma costituisca l'unico punto di incontro, su un piano di valido e pratico confronto di esperienze, tra le compagnie dell'Est e dell'Ovest, «per il conseguimento di un comune interesse nella più sociale delle arti e per operare, più di quanto noi non sappiamo, per la pace nel mondo»"⁴⁵.

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ *Ibidem*

Dopo un così ampio e dettagliato elogio, l'articolo non può che terminare con la valutazione più che positiva della dodicesima e delle precedenti edizioni del FITU. Nel suo complesso, è un bilancio "che non è più possibile cancellare, con tutto il suo ricco e prezioso patrimonio espresso non solo nel fatto «episodico» del Festival ma sostanziato in una conseguente spinta di rinnovamento che dal Festival stesso prorompe e si estende su una organica linea rivendicativa e programmatica. Nei documenti dei vari incontri e congressi cui il Festival ha dato vita, con la partecipazione di masse di studentesche sempre più vaste, si fissano ad esempio numerosi «punti» - raccolti nella «Carta dei Centri universitari italiani» - per la creazione in ogni Università italiana di cattedre di storia del Teatro e dello spettacolo, le quali impostino una attività accademica e scientifica seguita dalla concreta sperimentazione scenica e sospinta alla ricerca e all'esperimento"⁴⁶.

⁴⁶ *Ibidem*

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 2

ALBERTO MARIO BANTI, *L'età contemporanea. Dalla Grande Guerra a oggi*, Bari, Laterza, 2009

BRENT D. SHAW, *Spartacus and the slave war*, Palgrave Macmillan, 2001

EGIDIO PANI (a cura di), *Quando l'Università portò Bari in Europa e l'Europa a Bari. In occasione della riapertura della Casa dello Studente "Fraccacreta"*, Bari, Edizioni di Pagina, 2015

FRANCESCO LUISI e LUIGI ALLEGRI (a cura di), *Storia di Parma*, vol. X, Parma, Monte Università Parma Editore, 2013

GIORGIO VECCHIO (a cura di), *Storia di Parma*, vol. VII, tomo 2, Parma, Monte Università Parma Editore, 2018

GIULIO FERRONI, *Profilo storico della letteratura italiana*, vol. II, Milano, Einaudi scuola, 2017

MARGHERITA BECCHETTI, *Il teatro del conflitto. La Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti, 1968-1976*, Roma, Odradek, 2003

PAOLA GHIONE, MARCO GRISPIGNI (a cura di), *Giovani prima della rivolta*, Roma, Manifestolibri, 1998

SIMONA COLARIZI, *Storia politica dell'Italia Repubblicana. 1943-2006*, Bari, Editore Laterza, 2007

https://it.wikipedia.org/wiki/Blowin%27_in_the_Wind

<https://www.britannica.com/event/British-Invasion>

https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella,_tre_caravelle_e_un_cacciaballe

APPENDICE 1

XII Festival Internazionale del Teatro Universitario

Parma 20 – 26 aprile 1964

Programma

Scuola di Arte Drammatica del Piccolo Teatro – Milano

° *Quattro pantomime* di Marisa Flach

° *Creditori* di August Strindberg

Communauté des Escholiens – Liegi

° *Storia di Vasco* di George Shéhadé

Centro Universitario Teatrale – Parma

° *La Mandragola* di Niccolò Macchiavelli

Beogradsko Omladinsko Pzouriste «Ivo-Lola-Ribar» - Belgrado

° *La ballata dei cenci* di Jiri Voskovec e Jan Werich

Ca' Foscari – Venezia

° *Le Messere* di Luca Goldoni

Accademia delle arti musicali di Leos Janàcek – Brno

° *La guerra* di Emil Frantisek Burian

APPENDICE 2

FOTOGRAFIA DELLA RASSEGNA STAMPA 1964 DEL F.I.T.U. XII EDIZIONE

Storia della Messinscena e della Regia Teatrale – Prof.ssa Roberta P. Gandolfi

Responsabili: Sebastiano Fortugno e Alberto Masoni

Fotografia Flash riguardante la rassegna stampa del 1964 della XII Edizione del Festival Internazionale del Teatro Universitario. La rassegna stampa visionata si trova presso l'Archivio Storico della Casa della Musica, Busta 1 - Fascicolo 2.

DATE SVOLGIMENTO F.I.T.U : 20-26 Aprile 1964

La fotografia comprende:

a. ARTICOLI;

b. CONTEGGI DEI QUOTIDIANI E RIVISTE PRESENTI NELLA BUSTA, con due dettagli: **primo dettaglio** (obbligatorio), specifica dei titoli delle testate; **secondo dettaglio** (facoltativo), specifica delle testate (a partire dal luogo di edizione);

c. TIPOLOGIA DELL'ARTICOLO: Recensione – Cronaca – Annuncio – Carteggio – Cronaca + Recensione.

ARTICOLI: 34 (di cui 2 non classificabili)

CONTEGGI DEI QUOTIDIANI E RIVISTE PRESENTI NELLA BUSTA: 26

- suddivisi tra:
- 1) **Testate giornalistiche dell'EMILIA ROMAGNA: 3**
 - 2) **Testate giornalistiche di altre REGIONI e NAZIONALI: 16**
 - 3) **Riviste: 7**
 - 4) **Testate giornalistiche o Riviste INTERNAZIONALI. 0**
 - 5) **Altro materiale. 0**

Primo dettaglio (in ordine alfabetico):

1) Testate giornalistiche dell'EMILIA ROMAGNA: 3

- Gazzetta di Parma
- Il Resto del Carlino
- L'Avvenire d'Italia

2) Testate giornalistiche di altre REGIONI e NAZIONALI : 16

- Avanti MI
- Avanti RM
- Corriere della Sera
- Gazzetta del Sud
- Gazzettino di Venezia
- Giornale del Mattino
- Il Giornale di Brescia
- Il Giornale d'Italia
- Il Globo
- Il Lavoro Nuovo
- Il Tempo
- La Notte
- L'Arena
- L'Italia
- L'Unità
- Napoli Notte

3) Riviste italiane : 7

- ABC
- Arcoscenico
- Corriere dei Congressi
- Sipario

- Socialismo Democratico
- Theatron
- Zanichelli Scuola

4) Testate giornalistiche o Riviste INTERNAZIONALI : 0

5) ALTRO MATERIALE (per tipologia: opuscolo, programma di sala, altro): nella Busta presa in esame non vi erano altri materiali al di fuori delle testate giornalistiche o delle riviste.

Secondo dettaglio per testata a partire dal luogo di edizione

NAZIONALE:

Suddivisione per Regioni:

CAMPANIA: 1 Città (Napoli); Totale Articoli: 1

Napoli: 1 unità documentarie in 1 testata giornalistica.

Nome	Periodicità	Articoli
Napoli Notte	Quotidiano	1

EMILIA ROMAGNA: 2 Città (Bologna, Parma); Totale Articoli: 5

Bologna: 4 unità documentarie in 3 testate giornalistiche.

Nome	Periodicità	Articoli
L'Avvenire d'Italia	Quotidiano	2
Il Resto del Carlino	Quotidiano	1
Zanichelli Scuola		1

Parma: 1 unità documentarie in 1 testate giornalistiche.

Nome	Periodicità	Articoli
Gazzetta di Parma	Quotidiano	1

LAZIO: 1 Città (Roma); Totale Articoli: 15

Roma: 15 unità documentarie in 10 testate giornalistiche.

Nome	Periodicità	Articoli
Arcoscenico		1
Avanti	Quotidiano	2
Corriere dei Congressi		1
Il Globo		1
Il Giornale d'Italia	Quotidiano	1
Il Tempo	Quotidiano	1
La Notte	Quotidiano	1
L'Unità	Quotidiano	4
Socialismo Democratico	Mensile	2
Theatron	Mensile	1

LIGURIA: 1 Città (Genova); Totale Articoli: 1

Genova: 1 unità documentaria in 1 testata giornalistica.

Nome	Periodicità	Articoli
Il Lavoro Nuovo	Quotidiano	1

LOMBARDIA: 2 Città (Brescia, Milano); Totale Articoli: 6

Brescia: 1 unità documentaria in 1 testata giornalistica.

Nome	Periodicità	Articoli
Il Giornale di Brescia	Quotidiano	1

Milano: 5 unità documentarie in 5 testate giornalistiche.

Nome	Periodicità	Articoli
ABC	Mensile	1

Avanti	Quotidiano	1
Corriere della Sera	Quotidiano	1
L'Italia	Quotidiano	1
Sipario	Mensile	1

SICILIA: 1 Città (Messina); Totale Articoli: 1

Messina: 1 unità documentaria in 1 testata giornalistica.

Nome	Periodicità	Articoli
Gazzetta del Sud	Quotidiano	1

TOSCANA: 1 Città (Firenze); Totale Articoli: 1

Firenze: 1 unità documentaria in 1 testata giornalistica.

Nome	Periodicità	Articoli
Giornale del Mattino	Quotidiano	1

VENETO: 2 Città (Venezia, Verona); Totale Articoli: 2

Venezia: 1 unità documentaria in 1 testata giornalistica.

Nome	Periodicità	Articoli
Gazzettino di Venezia	Quotidiano	1

Verona: 1 unità documentaria in 1 testata giornalistica.

Nome	Periodicità	Articoli
L'Arena	Quotidiano	1

ALTRO: Totale Articoli: 2

2 unità documentarie in 2 (?) testate giornalistiche.

TIPOLOGIA DELL'ARTICOLO: Recensione - Cronaca - Annuncio - Carteggio - Conaca+Recensione.

Recensione: totale Articoli : 2; città: 1+1.

Città	Articoli
Bologna	1
?	1

Cronaca: totale Articoli: 6; città: 3.

Le cronache riguardano sia le rappresentazioni teatrali che la preparazione stessa del FITU.

Città	Articoli
Genova	1
Milano	3
Roma	2

Annuncio: totale Articoli: 23; città: 10+1

Gli annunci riguardano la programmazione dello spettacolo e la presentazione del calendario.

Città	Articoli
Bologna	2
Brescia	1
Firenze	1
Messina	1
Milano	5
Napoli	1
Parma	1
Roma	8
Venezia	1
Verona	1
?	1

Carteggio: totale Articoli: 1; città: 1.

Il carteggio riguarda le cosiddette “Lettere al Direttore”.

Città	Articoli
Roma	1

Cronaca + Recensione: totale Articoli: 2; città: 2.

Le cronache + le recensioni riguardano sia le rappresentazioni teatrali che la preparazione stessa del FITU.

Città	Articoli
Bologna	1
Roma	1

NOTE: La busta contiene anche materiale non inerente al FITU o ai teatri universitari e ai loro festival? NO