



UNIVERSITÀ DI PARMA

Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali

Raccontare un festival: 1965 – XIII edizione del Festival del Teatro Universitario attraverso la rassegna stampa

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

Storia della Messa in Scena e della Regia Teatrale – prof.ssa R. Gandolfi

Giorgia Colombi – Irene Grisenti

Anno Accademico 2019/2020

Introduzione

Dopo una prima operazione di catalogazione *item per item* della rassegna stampa del F.I.T.U. dell'anno 1965, ci siamo addentrate nell'analisi dei documenti, confrontandoci con una nuova tipologia di materiale. Abbiamo deciso di concentrarci sugli spettacoli a cui è stata dedicata una maggiore attenzione da parte delle testate giornalistiche, ragionando criticamente sulla ricostruzione storica degli eventi precedenti, collaterali e successivi al Festival. Considerando i vari punti di vista, confrontando i documenti e contestualizzando le fonti, pensiamo di aver restituito la memoria di un'edizione di svolta del Festival.

Indice

I.	Indice.....	2
II.	«Il Miglior C.U.T d'Italia».....	3
III.	Annunci ed anticipazioni.....	5
IV.	Cartellone del XIII Festival del Teatro Universitario di Parma.....	9
V.	Calendario delle giornate di studio.....	10
VI.	L' <i>Ubu Roi</i> di Alfred Jarry: il C.U.T. di Parma sorprende ancora.....	11
VII.	The Bristol Old Vic Theatre School e il “classico” <i>Pericle Principe di Tiro</i>	15
VIII.	Reazioni negative al <i>Tartufo</i> del C.U.T. di Perugia.....	17
IX.	<i>Fuenteovejuna</i> : lo spettacolo rivoluzionario del Teatro Nacional Universitario de España....	21
X.	The New Group scandalizza Parma con il suo <i>Symposyum</i>	25
XI.	Un <i>Amleto</i> sperimentale: Studenstko Eksperimentalno Kazaliste/Zagabria.....	29
XII.	Bilancio del Festival: un anno di svolta.....	32
XIII.	Appendice.....	34
XIV.	Fotografia della rassegna stampa 1965.....	38

Abbreviazioni

ACSM: Archivio Centro Studi Movimenti

ASTR: Archivio Storico Teatro Regio

CdM: Casa della Musica

«Il Miglior C.U.T d'Italia»¹

Il Centro Universitario Teatrale di Parma, guidato da ormai alcuni anni dal regista croato Bogdan Jerkovic, viaggiò per tutto il 1964 per i vari festival europei di Teatro Universitario e di teatro professionistico. Nell'agosto del 1964² la compagnia si esibì al Festival del Teatro Universitario di Erlangen dove presentò il suo spettacolo *Ubu Roi*, opera ridotta in due atti, dal famoso testo di Alfred Jarry.



Materiale fotografico dell'*Ubu Roi* del C.U.T. di Parma. Fonte: ACSM, *Fondo Francesco Sciocco*, album dal 1955-1970.

La compagnia venne accolta da un successo meritato ma inaspettato, soprattutto venne osannata la recitazione di Sergio Reggi, nelle vesti di padre Ubu, tanto da accaparrarsi il premio come migliore attore, in ex-quo con un attore della compagnia svedese³.

Ma la tournée del Centro Universitario Teatrale di Parma non si arrestò, e nel dicembre la compagnia venne invitata ad un Festival di compagnie teatrali sperimentali professionistiche: "Teatro Moderno sulle piccole scene" che si svolse in quell'anno a Berlino Ovest, dal 13 novembre al 3 dicembre. Insieme a loro parteciparono compagnie teatrali professionistiche, come il Living Theatre, che quell'anno portò il famosissimo e controverso spettacolo *The Brig*⁴.

Anche durante questa rassegna lo spettacolo presentato dalla compagnia emiliana venne apprezzato, e spiccò nuovamente la capacità attoriale di Reggi che grazie alla sua performance venne scelto, tra i settemila partecipanti del Festival, dalla televisione berlinese per un corso che lo avrebbe portato

¹ ACSM, *Fondo Francesco Sciocco*, album dal 1955-1970, Libretto "Ubu Re", articolo dell'Avanti del 6 giugno 1964.

² CdM, *ASTR*, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo de La Notte del 21 novembre 1964.

³ ACSM, *Fondo Francesco Sciocco*, album dal 1955-1970, articolo del 24 agosto 1964.

⁴ CdM, *ASTR*, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 14 novembre 1964.

davanti alle cineprese⁵; telecamere che avevano anche ripreso l'esibizione della compagnia durante la serata conclusiva della rassegna berlinese, scatenando equivoci esilaranti durante la trasmissione⁶.

Nonostante il grande successo che il collettivo di Parma riscosse in Europa, durante una rappresentazione al Teatro Durini (Milano) nel mese di febbraio del 1965, venne duramente criticato. Mosca⁷, nell'articolo con il quale recensì l'*Ubu Roi*, affermò che lo spettacolo risultava «pesante» e «noioso»; inoltre si soffermò anche sulla quantità eccessiva di «farina» (trucco) sulle facce dei personaggi. Nonostante avesse elogiato comunque gli attori, tra cui Sergio Reggi, Mosca concluse la sua recensione affermando che la rappresentazione fu una «monotona stilizzazione dei movimenti» con scarse o assenti trovate e invenzioni.

Conclusasi la XIII edizione del Festival Internazionale dei Teatri Universitari che si svolse a Parma (3 aprile – 11 aprile) la compagnia riprese la sua tournée in giro per il continente, dove portò in scena tre spettacoli: *Ommaggio a Molière*, *Ispettore generale* di Gogol e *Gorgoglione* di Plauto. Con queste rappresentazioni il C.U.T. emiliano riscosse molto successo ai Festival di: Istanbul (terzo posto con *Gorgoglione*), Zagabria (Giancarlo Ilari venne premiato come migliore attore per *Gogol*), Rachana, Erlangen (quarto posto con *Ispettore Generale*) e Arezzo⁸. In Libano, il C.U.T. di Parma partecipò insieme alla compagnia di Nancy, per aiutare il collettivo libanese, che si trovava a fronteggiare la scarsità di fondi e i pochi aiuti statali, tanto che Parma decise di partecipare con le proprie finanze⁹.

La compagnia concluse l'anno 1965 con una tournée in Inghilterra portando in cartellone lo spettacolo *Gorgoglione* di Plauto, sempre con la regia di Jerkovic, le scene di G.C. Bignardi e le musiche di Renato Falavigna; la compagnia si esibì a Manchester e a Bristol (il cui collettivo partecipò al XIII Festival del Teatro Internazionale), tra il 6 e l'11 dicembre, sottoponendosi al giudizio del pubblico inglese per la seconda volta dopo il 1959, quando aveva partecipato al Festival di Bristol con lo spettacolo *Mostellaria* di Plauto¹⁰.

⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo de Il Corriera della Sera del 9 dicembre 1964.

⁶ Ibidem: il cineoperatore che riprendeva la rappresentazione, coinvolto a tal punto dall'ilarità dello spettacolo, non riuscì a mantenere la stabilità della telecamera causando problemi di trasmissione.

⁷ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo del Corriere dell'Informazione del 20 febbraio 1965.

⁸ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Carlino Sera del 5 ottobre 1965.

⁹ Ibidem.

¹⁰ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 5 dicembre 1965.

Annunci ed anticipazioni

Gli annunci e le anticipazioni riguardanti il Festival Internazionale del Teatro Universitario di Parma hanno inizio il 29 agosto 1964¹¹ con un articolo de L'Unità di Roma in cui la manifestazione parmense venne osannata e paragonata a quelle di maggior rilievo – Nancy, Erlangen e Zagabria – proprio per l'importante ruolo che ha permesso il confronto tra le esperienze dei gruppi teatrali di vari atenei e accademie. Fin dal principio venne riportato che il comitato organizzatore, che nelle edizioni precedenti risultava operante solo per un breve periodo, si costituì ad organo permanente¹² con l'intento di assumere dirette conoscenze sulle attività e sulle realizzazioni dei migliori complessi teatrali universitari. L'annunciata severa selezione delle possibili compagnie partecipanti risulta sintomo della volontà di assicurare una rassegna con spettacoli di alta dignità artistica. Infatti, vennero prese in considerazione, in seguito al prestigio delle loro più recenti esibizioni, l'*Accademia della facoltà di scienze musicali* di Bratislava, il *Genelik tiyatron* di Istanbul e il teatro *Ivo Lola Ribar* di Belgrado – l'unica compagnia che poi ha accettato l'invito. Nei primi mesi del 1965¹³ venne annunciato che avrebbero partecipato dieci compagnie da sette nazioni¹⁴: Inghilterra, Jugoslavia e Italia – con due compagnie ciascuna – Spagna, Francia, Belgio, Cecoslovacchia – con una sola compagnia; a queste successivamente si sarebbe aggiunto un gruppo di giovani studenti americani. Insieme all'importanza delle compagnie, venne sottolineata quella degli spettacoli in cartellone, che presentano «[...] carattere di novità. Infatti, o non sono mai state rappresentate nella nostra nazione, o l'interpretazione e la messa in scena sono del tutto nuove ed inedite»¹⁵.

L'esperienza del Festival venne qualificata come l'unica in Italia ad aver contribuito validamente allo sviluppo di un impegnato studio e dibattito sui problemi di rinnovamento e potenziamento del teatro sulla base della *Carta dei Centri Universitari Teatrali*¹⁶; redatta in occasione del Festival del 1955¹⁷,

¹¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 29 agosto 1964.

¹² CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965: nelle pagine iniziali viene individuato Oddone Pattini come Direttore del Comitato Organizzatore del Festival; mente in M. Becchetti, *Il teatro del conflitto: la Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti, 1968-1976*, Roma 2003, pp. 41, Margherita Becchetti riporta che la XIII edizione venne organizzata da un gruppo di studenti molto giovani capeggiato da Oddone Pattini e Chiara Valentini.

¹³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo dell'Avanti! del 17 marzo 1965.

¹⁴ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 9 marzo 1965; CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del Giornale di Bergamo del 24 marzo 1965.

A queste sette si aggiungerà il New Group americano.

¹⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del Giornale di Bergamo del 24 marzo 1965.

¹⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 1° settembre 1964; CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità dell'11 aprile 1965.

¹⁷ M. Becchetti, *Il teatro del conflitto: la Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti, 1968-1976*, Roma 2003, pp. 30: attraverso la *Carta* veniva definito il carattere dei repertori, finalizzati principalmente alla ricerca e

risulta un documento pionieristico che tentava di definire le funzioni e gli obiettivi per dare al teatro una vasta e sostanziale dimensione popolare, strutture veramente nuove e, soprattutto, per regolamentare l'attività dei vari gruppi, sia dal punto di vista artistico che in merito ai rapporti con gli istituti accademici e con gli enti locali del proprio territorio. L'importanza del F.I.T.U. come manifestazione culturale emerge proprio dalle centinaia di articoli che gli sono stati dedicati da parte dei giornali di tutte le nazioni, tra cui la pagina letteraria del *Times*, l'agenzia *Tass*¹⁸ e la *BBC*, che girò sulla manifestazione anche documentari televisivi¹⁹.

Dalla rassegna stampa, negli ultimi mesi del 1964, affiora il disagio nei confronti della condizione economica che avrebbe potuto mettere a rischio la riuscita del Festival; venne palesata la necessità di un concreto intervento finanziario da parte del Governo, che risultò essere «tenuto ad appoggiare una manifestazione d'arte unica in Italia, nel suo genere, ed ormai affermatasi all'estero»²⁰. Pare che di anno in anno la manifestazione sembrasse destinata ad esaurirsi, nonostante si intensificassero i qualificati consensi dei più svariati settori artistici italiani e internazionali. Fino a quel momento, ad assicurare l'esistenza del Festival, era stato l'appassionato entusiasmo dei giovani studenti – che «furono perfino costretti a vendere i mobili e la macchina per scrivere del loro ufficio per raggranellare il minimo indispensabile»²¹ –, il valido contributo del Comune, della Provincia di Parma e dell'Ente del Turismo, ma la forte preoccupazione per la XIII edizione era rivolta ad una spesa prevista di circa 11.000.000, contro i 7-8 degli anni precedenti. Al fine di vincolare il Governo nel sostegno del Festival, l'onorevole Dante Gorreri²² presentò un'interrogazione parlamentare per sapere «quali sono i motivi che limitano i contributi finanziari al Festival Internazionale del teatro universitario parmense, tanto da metterne in pericolo la continuità»²³ e chiedeva anche la garanzia di permanente stabilità di questa istituzione d'arte. Nella risposta, il sottosegretario di Stato per il Turismo e lo Spettacolo Pietro Micara²⁴, fece presente che gli interventi degli anni precedenti, anche se modesti, da parte dello Stato «devono ritenersi del tutto eccezionali» e sostenne che l'iniziativa «dovrebbe essere maggiormente incoraggiata con una maggiore partecipazione degli Enti Locali e

all'esperimento, a cui i teatri universitari avrebbero dovuto rivolgersi, anche per distinguersi dalle compagnie professionali e dai gruppi di amatori; veniva suggerita la creazione di cattedre di insegnamento drammatico come base per la formazione di ogni gruppo; infine, ponendo come meta ideale l'attuazione di un piano di lavoro comune e preordinato, si auspicava in un aiuto efficace da parte dello Stato.

¹⁸ Sigla del russo *Telegrafnoe Aгенство Sovetskogo Sojuza* (Agenzia telegrafica dell'Unione Sovietica), agenzia ufficiale d'informazioni dell'URSS, creata nel 1925. Dal dicembre 1991 è agenzia ufficiale d'informazioni della Federazione Russa.

¹⁹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 1° novembre 1964.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Dante Gorreri (Parma, 15 maggio 1900 – Parma, 28 giugno 1987) è stato un antifascista, partigiano e politico italiano, membro della Costituente, comunista, ardito del Popolo.

²³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 1° novembre 1964.

²⁴ Sottosegretario di Stato per il turismo e lo spettacolo dal 25 luglio 1964 al 23 febbraio 1966.

del Ministero della Pubblica Istruzione»²⁵. Una risposta sbrigativa che, a parere dell'autore dell'articolo pubblicato su L'Unità di Milano, non considerava il rilevante contributo già sviluppato dall'Ente Locale e sfociava fatalmente in una sorta di «palleggio tennistico delle competenze, deferendo la cosa al Ministero della Pubblica Istruzione»²⁶. Il problema di adeguati finanziamenti che assicurassero la stabilità del Festival sarebbe confluito negli oscuri meandri della burocrazia lungo i canali dei soliti conflitti di competenze, preannunciando che gli studenti parmensi avrebbero dovuto rimboccarsi le maniche e operare, assieme al Comune e alla provincia di Parma, essenzialmente con le loro risorse, come nelle edizioni precedenti.

Dalle anticipazioni della rassegna stampa viene segnalata la nuova formula del Festival, *austerity* e dibattiti culturali, che si propose di «bandire ogni residuo goliardico e dopo lavoristico per far posto a un Festival convegno di studi sul teatro»²⁷. Infatti, gli organizzatori avevano concepito la manifestazione del 1965 come un discorso sui modi interpretativi, sulle politiche e sulle prospettive di sviluppo del teatro moderno e, a tale scopo, avevano deciso di porre un freno allo «spettacolo fine a se stesso, alle degenerazioni goliardiche, al festival-baldoria a cui si era ridotta la manifestazione»²⁸. In questo senso, il comitato ritenne opportuno affiancare le rappresentazione ad una serie di manifestazioni collaterali indirizzate e inquadrare nelle relazioni di alcuni esperti e importanti studiosi, italiani e stranieri. La sala dei convegni, dotata di un impianto di traduzione simultanea in tre lingue – italiano, inglese e francese – venne pensata come luogo di dibattito sui più attuali e interessanti problemi del teatro europeo. Tutti gli eventi del festival furono considerati giornate di studio a cui erano invitati tutti coloro che si interessassero al teatro e alle sue vicende, non solo critici ed esperti ma anche il pubblico, che fu chiamato ad assistere oppure ad intervenire: «le manifestazioni si faranno con spirito mutato, conferenzieri e relatori agiranno con animo disposto al dibattito, alla negazione, alla conversazione, all'appunto sprovveduto»²⁹. Si tratta di un esperimento messo in atto in un momento di crisi del F.I.T.U., derivato dalla stanchezza di chi lo allestiva con improvvisazione goliardica, dal carattere di eterna provvisorietà, dalla scarsità dei finanziamenti e anche dall'esclusiva attenzione rivolta solo ai numeri che ne sarebbero usciti³⁰.

²⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 1° novembre 1964.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Nazione Sera del 2 aprile 1965.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

³⁰ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del Carlino Sera del 2 aprile 1965.

Ripetiamo, l'intento degli organizzatori della XIII edizione del Festival – titolata *Un festival per renderci conto*³¹ – era capire quale fosse lo stato della ricerca teatrale e quali fossero le prospettive di sviluppo del teatro studentesco:

«Il Festival, come l'attività del teatro universitario in genere, vale come provocazione contro i mistificatori, l'ignoranza, la superficialità che di questi tempi (salvo rare eccezioni) impestano il teatro, specialmente nel nostro paese. Contro certa critica stereotipata, snob e poco attenta, che fa il suo dovere solo a metà, mai impegnata a discorsi di prospettive, ad approfondimenti originali, troppo presa invece a correre dietro alle mode, al colore, alla polemichetta accidiosa. In questa situazione i teatri universitari, nella modestia delle loro possibilità economiche, si presentano con la forza di chi ha rigore di un serio approfondimento stilistico e culturale unisce l'entusiasmo giovanile per la ricerca sperimentale di nuove strade»³².

³¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965; M. Becchetti, *Il teatro del conflitto: la Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti, 1968-1976*, Roma 2003, pp. 41.

³² CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

Ricostruzione del programma del XIII Festival del Teatro Universitario di Parma³³

Sabato 3 aprile: ore 18

Department of Drama – Manchester con *The Miracle of the Nativity* (Anonimo Inglese)

Venerdì 9 aprile: ore 21:15

Teatro Nacional Universitario di España – Madrid con *Fuenteovejuna* di Lope de Vega

Domenica 4 aprile: ore 21:15

Centro Universitario Teatrale – Parma con *Ubu Re* di Alfred Jarry

Sabato 10 aprile: ore 21:15

Jeune Théâtre de L'Université Libre – Bruxelles con *La pace* di Aristofane

Lunedì 5 aprile: ore 21:15

Théâtre 45 de L'École Normale Supérieure – Parigi con *Architruc* di Robert Pinget e *La Leçon* di Eugène Ionesco

Domenica 11 aprile: ore 16

Studentsko Eksperimentalno Kazaliste – Zagabria con *Amleto* di W. Shakespeare, riduzione di Charles Marowitz

Martedì 6 aprile: 21:15

Old Vic Theatre School – Bristol con *Pericle principe di Tiro* di William Shakespeare

Domenica 11 aprile: ore 21:15

A. M. U. Divadlo «Disk» - Praga con *Krisar (Il pifferaio)* da una novella di Viktor Dyk

Giovedì 8 aprile: ore 21:15

Centro Universitario Teatrale – Perugia con *Tartufo* di Molière

Sabato 10 aprile: ore 16

The New Group – U.S.A. con *Symposium* (fuori programma)

³³ Abbiamo effettuato la ricostruzione del programma come realmente avvenuto secondo la rassegna stampa. Riportiamo di seguito il cartellone pubblicato sul libretto del festival, CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3: Sabato 3 aprile, ore 18: Department of Drama – Manchester con *The Miracle of the Nativity* (Anonimo Inglese); Domenica 4 aprile, ore 21:15: Centro Universitario Teatrale – Parma con *Ubu Re* di Alfred Jarry; Lunedì 5 aprile, ore 21:15: Théâtre 45 de L'École Normale Supérieure – Parigi con *Architruc* di Robert Pinget e *La Leçon* di Eugène Ionesco; Martedì 6 aprile, ore 21:15: Ivo-Lola Ribar – Belgrado con L'opera da tre soldi di Brecht; Mercoledì 7, ore 21:15: Teatro Nacional Universitario di España – Madrid con *Fuenteovejuna* di Lope de Vega; Giovedì 8 aprile, ore 21:15: Old Vic Theatre School – Bristol con *Pericle principe di Tiro* di William Shakespeare; Venerdì 9, ore 21:15: Centro Universitario Teatrale – Perugia con *Tartufo* di Molière; (fuori programma) Sabato 10 aprile, ore 16: The New Group – U.S.A. con *Symposium*; Sabato 10 aprile, 21:15: Jeune Théâtre de L'Université Libre – Bruxelles con *La pace* di Aristofane; Domenica 11 aprile, ore 16: Studentsko Eksperimentalno Kazaliste – Zagabria con *Amleto* di W. Shakespeare, riduzione di Charles Marowitz; Domenica 11 aprile, ore 16: Studentsko Eksperimentalno Kazaliste – Zagabria con *Amleto* di W. Shakespeare, riduzione di Charles Marowitz.

CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Il Gazzettino del 7 aprile 1965: la compagnia Ivo Lola Ribar rinuncia ad esibirsi in seguito all'indisposizione della prima donna. Al loro posto si esibisce anticipatamente l'Old Vic di Bristol.

Calendario degli incontri e delle giornate di studio

Sabato 3 aprile: ore 18

«Unità in Shakespeare» con Agostino Lombardo, docente di lingua e letteratura inglese
all'Università Statale di Milano

Domenica 4 aprile: ore 16

«La scenografia oggi » con Giovanni Calendoli, docente di Storia del teatro presso l'Università di
Padova e il Centro Sperimentale di Cinematografia

Martedì 6 aprile: ore 16

«L'avanguardia teatrale oggi in Italia» con Vito Pandolfi, direttore artistico del Teatro Stabile della
città di Roma

Mercoledì 7 aprile: ore 21

«Problemi della drammaturgia inglese contemporanea» con Nat Brenner, Principal della Old Vic
Theatre School di Bristol

Giovedì 8 aprile: ore 16 (?)³⁴

«L'attore oggi» con Paolo Emilio Poesio, critico drammatico de La Nazione di Firenze

Venerdì 9 aprile: ore 21:15³⁵

«Introduzione a Fuenteovejuna di Lope de Vega» con Giuseppe Bellini, docente di lingua e
letteratura spagnola all'Università di Milano

Venerdì 9 aprile: ore 16

«Esperienze personali su Amleto» con Charles Marowitz, del Gruppo Sperimentale della Royal
Shakespeare Company

Sabato 10 aprile: ore 18

«La crisi della regia» con Ruggero Iacobbi, regista teatrale e critico dell'Avanti!

³⁴ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del *Theatron* del 15 maggio: il dibattito sul tema de «L'attore oggi» viene annunciato nell'articolo della rivista *Theatron* ma non compare nel calendario dei dibattiti del Festival.

³⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del *Theatron* del 15 maggio: l'introduzione allo spettacolo *Fuenteovejuna* è annunciata nell'articolo della rivista *Theatron* ma non compare nel calendario dei dibattiti del Festival.

L'Ubu Roi di Alfred Jarry: il C.U.T. di Parma sorprende ancora

Alfred Jarry (Laval 1873 – Parigi 1907), scrittore francese influenzato dal simbolismo, uno dei noti autori della poesia surrealista, espresse attraverso il personaggio di padre Ubu, grottesca caricatura creata nell'adolescenza al liceo di Rennes, lo spirito di rivolta contro la stupidità umana. Attorno a questa figura, cui diede connotati fisici con numerosi disegni e con la quale finì per identificarsi, ruota la sua opera teatrale, caratterizzata da una rottura radicale con il linguaggio e le convenzioni sceniche tradizionali. Infatti, la fama bizzarra che lo circonda è conseguenza della memorabile serata del 10 dicembre 1896 in cui *l'Ubu Roi* compare sulla scena del *Théâtre de l'Oeuvre di Lugné Poe*. Lo scandalo seguito alla messa in scena fu enorme, i critici e il pubblico, uniti, fischiarono il lavoro – l'unica recensione favorevole costò il posto al suo incauto estensore. L'opera entrò velocemente nella cerchia ristretta dei testi maledetti e il suo autore, appena ventiseienne, fu subito collocato fra gli isolati della cultura francese³⁶. Le riprese seguirono caute, fra la diffidenza delle autorità di ogni paese, ma l'omertà degli istituti riconosciuti fu spezzata, dopo oltre mezzo secolo, da Jean Vilar che presenta l'opera di Jarry nel febbraio 1958, sulla scena del *Théâtre national populaire* nell'interpretazione di Georges Wilson.

In questo testo Jarry mette grottescamente in luce le peggiori caratteristiche dell'essere umano come la ferocia, la meschinità e la codardia. In seguito alle suggestioni della moglie, l'avidità arrampicatrice sociale madre Ubu, padre Ubu è preso dall'ambizione del trono e, per diventare re di Polonia, sarà disposto ad ingannare, abbandonare, tradire e uccidere senza pietà. Presto, con l'aiuto del Capitano Bordura e di altri soldati, organizza una congiura contro la famiglia reale. Il re Venceslao viene trucidato, ma il principe ereditario riesce a fuggire con la madre, la regina Rosmunda. I due si rifugiano in una grotta fra le montagne, dove la regina, dopo aver esortato il giovane Bugrelao a vendicarsi dell'usurpatore, muore. Ubu diviene perciò re e la sete di potere e ricchezza lo porteranno a comportarsi come un tiranno: fa imprigionare il capitano Bordura col pretesto di cospirazione, uccide i nobili per assumere tutte le loro ricchezze, sottopone i contadini ad imposte altissime, che egli stesso riscuote. Alle sue spalle frattanto si organizza la restaurazione sotto la guida dell'Imperatore Alessio. Costretto alla lotta contro l'esercito russo, l'improvvisato monarca si rivela imbecille e pauroso, finendo col darsi alla fuga. Nel fuggifuggi s'incontra con Madre Ubu con cui s'imbarca, insieme ad altri pochi fidi, su una nave alla ricerca di riparo in esilio.

L'Ubu Roi non ebbe molta fortuna in Italia, e poteva considerarsi addirittura sconosciuto prima della coraggiosa iniziativa della compagnia universitaria di Parma. Il C.U.T., con questa proposta, affermò il proprio valore artistico e culturale: dopo una pioggia di critiche positive, la vittoria del primo premio

³⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Nazione Sera del 5 aprile 1965.

a Erlangen, la premiazione di Sergio Reggi come miglior attore, la ripetizione in televisione a Berlino dove gli attori vengono portati in trionfo, questo stesso spettacolo aveva riscosso grande successo anche al teatro Durini di Milano³⁷ poco prima dell'inizio del F.I.T.U. L'intento sotteso a questo recupero fu quello di richiamare il significato provocatorio dell'immane personaggio nella condizione morale del nostro tempo³⁸. La notorietà internazionale della compagnia parmense derivava dal successo ottenuto alla Rassegna dei Piccoli Teatri di Berlino Ovest con questo stesso spettacolo, il cui rilievo si raccolse in una nutrita serie di giudizi critici pubblicati su giornali e riviste. Pensiamo sia pertinente riportare un esempio di quello che è stato detto in merito all'*Ubu Roi* del C.U.T. di Parma, in questo caso di quello che Dora Fehling³⁹ ha scritto nel il 4 dicembre 1964:

«Le scene (Raimondo Passauro) ricordano un circo zeppo di marionette e animali di legno, la musica di Renato Falavigna attinge il vero tono popolare, la localizzazione (Polonia, Russia, Francia) è surrealistica. La tipizzazione dei personaggi permette una facile comprensione della vicenda. L'idea del regista di far rappresentare madre Ubu avida di potere, di piacere e di danaro da un uomo (G. C. Ilari) – e stupendamente – rende doppiamente sensato l'assurdo di Jarry: Ubu è la storia dell'umanità affamata di potere. Sergio Reggi, il filisteo Ubu, alias usurpatore di Polonia, alias regnante «motu proprio», ha reso altrettanto crudelmente la bonomia filistea quanto la megalomania isterica. Più di tutti gli altri attori del grande ensemble, nella mimica e nel gesto egli è il commediante nato di ascendenza romanica e in lui si incarna la pura gioia di recitare. Egli è il centro orribile e grandioso della farsa profetica di Jarry, cui il poeta diede due seguiti drammatici. Enorme fu il successo dei parmigiani»⁴⁰.

Il C.U.T. di Parma, con la messa in scena 1965, riconfermò il proprio valore, venne acclamato e si dice che portò una «ventata di euforia» e «l'aspetto caldo e vibrante del tutto esaurito»⁴¹. L'*Ubu Roi* è «un'opera ricca di ardite soluzioni e violenti scatti polemici, ma anche monocorde ed acefala perché priva di un vero processo drammatico e di una vera conclusione, indubbiamente richiede un'interpretazione tesa, vibrante, giovanile, cioè sostenuta da un impeto irresistibile». Bogdan Jerkovic, il regista proveniente dal teatro universitario jugoslavo e a cui erano legati i più recenti successi del C.U.T. di Parma, «possiede un'autentica disposizione alla satira ed è capace di spiegarla con un gesto di travolgente letizia così attraverso la recitazione propriamente detta come attraverso il gioco mimico

³⁷ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Il Gazzettino – Venezia del 5 aprile 1965.

³⁸ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

³⁹ *Giornalista*, critica cinematografica e teatrale.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Nazione Sera del 5 aprile 1965.

e coreografico»⁴². Di lui è stato detto che «ha avuto più che mai un buon fiuto» nella scelta dell'*Ubu Roi*, e che non l'ha messo in scena, ma lo ha «scatenato in un ininterrotto tumulto mettendo a punto con ricchezza di idee genialità la sua conoscenza dei linguaggi teatrali d'avanguardia»⁴³. Soprattutto, come riporta un articolo della Gazzetta di Parma, il regista «non ha preteso di dare attualità ad un testo che difficilmente ne poteva avere, ma ne ha voluto curare una messa in scena che fosse il più possibile di effetto. Ha seguito l'opera battuta per battuta, ha curato ogni minimo particolare non accontentandosi di dare una impostazione generale e di lasciar fare per il resto il testo»⁴⁴. Ha conferito allo spettacolo ritmo e dinamicità restituendo lo spirito di Alfred Jarry, e «la gente che assiste si diverte, gli attori hanno la possibilità di farsi valere e come logico prodotto di tutti questi fattori scaturisce l'applauso, gradito a questi giovani che nel teatro lavorano solo per la passione»⁴⁵. Quest'opera non è soltanto una farsa sfrenata, rivolta alla negazione di tutti i valori dell'ordine sociale, ma contiene anche un disperato e sotterraneo appello alle virtù migliori dell'uomo, un'aspirazione



Materiale fotografico dell'*Ubu Re* del C.U.T. di Parma nel 1964 dall'archivio privato di Laura Benassi. Secondo le informazioni date dalla proprietaria si tratta dell'unica foto a colori realizzata per una rivista di Parma che l'aveva chiesta alla compagnia: «Siamo andati in teatro e abbiamo costruito la scena, come vedete ci sono tutti i personaggi, chi suonava il trombone e la batteria e anche la chitarra per gli intermezzi musicali, nel gruppo in mezzo era la famiglia reale, io ero la regina e Sciacco il re, intorno i tre figli, a sinistra invece Ubu Re [...]».

⁴² CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Folla del 18 aprile 1965.

⁴³ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Nazione Sera del 5 aprile 1965.

⁴⁴ ACSM, *Fondo Francesco Sciacco*, album dal 1955 – 1970, articolo della Gazzetta di Parma del 5 aprile 1965.

⁴⁵ Ibidem.



Una pagina del programma di sala dell'*Ubu Re*.
CdM, *ASTR, Rassegna Stampa del festival universitario*, b. 1, fasc. 3.

sottointesa alla redenzione e alla felicità intesa come perfezione. Questa componente non apertamente dichiarata, ma comunque denunciata con allusioni decifrabili, che conferisce una profondità di prospettiva all'opera di Alfred Jarry, è quasi completamente assente nello spettacolo di Jerkovic che è risolto al di fuori di ogni possibilità di riscatto, come la satira di un sistema e non come la satira di un personaggio nel sistema.

La rassegna stampa sottolinea anche il fondamentale ruolo del protagonista, Sergio Reggi, nella riuscita dello spettacolo. Della sua interpretazione viene esaltata la rara efficacia anche comica dell'istrionica figura di Padre Ubu, un «incollerito Ubu col collo taurino, [che] mescola stupidità e furbizia, infamia, presunzione e bassezza, [Reggi] è commediante nato nel gesto e nella mimica, un grassone pieno di vitalità comica che esprime la pura gioia di recitare»⁴⁶. Inoltre, si deve a Jerkovic la felice trovata di far interpretare Madre Ubu al «bravissimo Ilari», che «rende doppiamente efficace questa storia dell'umanità assetata di potere»⁴⁷. Vi è poi il riferimento alle «costose scene e costumi» di Passauro e alla brillante idea di mettere in scena due musicisti che suonano gli accompagnamenti, uno è l'autore delle «ottime musiche», Renato Falavigna, l'altro è Giacomo

Fereoli. Queste musiche, dal «tono popolare da circo e da fiera», accompagnano le mascherate e i lazzi di attori che si sono scatenati come clowns e di cui è stata molto apprezzata la recitazione. Al termine della seconda serata del festival, appunto il 4 aprile, il sindaco Enzo Baldassi consegnò medaglie di benemerenzza a sei pionieri del C.U.T. di Parma, in occasione del decimo anniversario della sua fondazione. Un articolo della Gazzetta di Parma riporta che sono stati premiati gli attori Reggi, Sciacco, Ilari, Belledi – che era anche il direttore del corso di recitazione del C.U.T. di Parma – il regista Jerkovic e il musicista Falavigna⁴⁸.

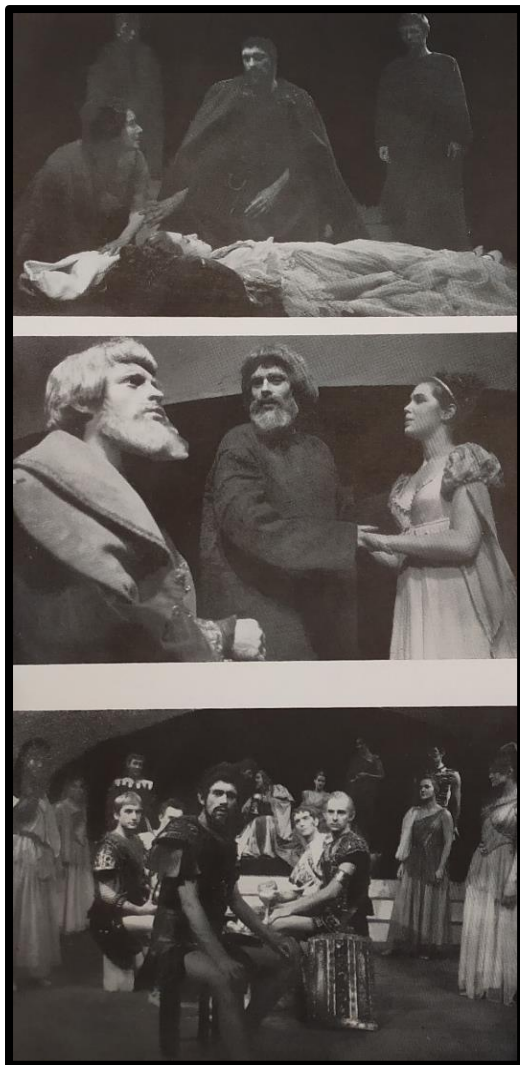
⁴⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Nazione Sera del 5 aprile 1965.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ ACSM, *Fondo Francesco Sciacco*, album dal 1955 – 1970, articolo della Gazzetta di Parma del 5 aprile 1965.

The Bristol Old Vic Theatre School e il “classico” *Pericle Principe di Tiro*

L'opera in questione, basata sul testo di William Shakespeare: *Pericle Principe di Tiro*⁴⁹, venne messa in scena l'8 aprile, dalla compagnia inglese dell'Old Vic Theatre School di Bristol, collettivo creato nel 1947, per cooperare insieme alla compagnia professionista della città: l'Old Vic Company⁵⁰, pertanto si trattava di un gruppo di attori semi-professionisti. La trama, ricca e articolata, venne riportata dalla cronaca teatrale da Benito Montan⁵¹ in modo sintetico ma efficace per far comprendere al lettore la complessità della vicenda shakespeariana, e quindi il grado di difficoltà che la compagnia di Bristol dovette affrontare per mettere in scena questo spettacolo:



«[...] Pericle, signore di Tiro, va a chiedere la mano della figlia di Antiochio il quale, nutrendo un amore incestuoso, pone ai pretendenti un enigma. Le poste sono due: o la figlia o la morte, quest'ultima naturalmente per chi scioglie l'indovinello. Pericle meriterebbe la prima, ma con l'enigma ha scoperto anche il colpevole legame che unisce la giovane al padre e così preferisce andarsene, invano, inseguito da un sicario del re. Per mare una tempesta lo getta sulla spiaggia di Pentapoli, proprio in tempo per partecipare ad un torneo in onore di Taisa, la figlia di Simonido, re di buon cuore. Pericle vince, la ragazza se ne è innamorata, e i due si sposano.

Sono morti intanto Antioco e la figlia concubina e Pericle potrebbe tornare a Tiro, se ancora una volta il mare non gli fosse avverso. In mezzo alla tempesta nasce Marina, e Taisa creduta morta di parto, viene data ai marosi⁵² in una cassa calafatata, e Marina viene lasciata al signore di Tarso a cui egli doveva gratitudine per essere stato salvato dalla carestia. Gli anni passano, Marina è diventata una ragazza bella e virtuosa, e senza accorgersene, oscura la coetanea figlia del re che la ospita. Questa ordisce la vendetta, ma proprio quando un sicario sta per uccidere Marina arrivano i pirati che

Materiale fotografico del *Pericle Principe di Tiro* dell'Old Vic Theatre School. Fonte: CdM, ASTR, *Rassegna Stampa del festival universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

⁴⁹ La paternità è ancora incerta poiché questa opera non è stata pubblicata nella raccolta *in-folio* del 1623, ma gli storici concordano nell'attribuire la paternità a Shakespeare degli ultimi tre atti, grazie all'inconfondibile stile.

⁵⁰ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Il Gazzettino del 7 aprile 1965.

⁵¹ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Nazione Sera del 7 aprile 1965.

⁵² Termine che indica il moto ondosso tempestoso del mare.

la rapiscono e la vendono ad un tenentario di un lupanare. La virtù della giovane è però tanta che non solo essa si sottrae alla squallida vita che l'attende, ma redime chi le si avvicina con abbietti propositi. Percile ormai vecchio e stremato dal dolore per avere sempre creduta morta la figlia, giunge con la sua nave dove Marina ha un onesto lavoro. In un patetico incontro egli riconosce la figlia e per finire, in sogno apprende che anche la moglie Taisa è viva a Efeso dove il mare l'aveva gettata con la cassa, semplicemente svenuta. La famiglia così può lietamente riunirsi»⁵³.

Il *Pericle, Principe di Tiro*, si colloca nell'ultimo gruppo dei drammi shakespeariani, dove le opere sono legate da un tema comune, ovvero, quello del riscatto delle colpe – attraverso il ritrovamento dell'innocenza – e soprattutto da un linguaggio lirico articolato che si esprime al meglio nelle vicende romanzesche e favolistiche ambientate in lande fittizie⁵⁴.

Il testo venne riproposto dal gruppo inglese in chiave integrale, solo alcuni passi furono parafrasati per rendere più chiaro il significato⁵⁵, e fu soppresso solo un elemento: il coro. Il coro nel testo originale era "interpretato" dal personaggio di Gower, drammaturgo inglese trecentesco autore del poema *Confessio Amantis*, lo stesso da cui Shakespeare prese spunto per la sua opera, a cui cambiò il nome dei personaggi, ma mantenne le vicende intatte⁵⁶.

In origine Gower, a sua volta, rimaneggiò la storia del grande successo popolare di *Apollonio di Tiro*⁵⁷.

A causa della complessità dell'intreccio romanzesco, furono richiesti degli accorgimenti di regia che si rilevarono coerenti e risolutivi per evitare che lo spettacolo venisse continuamente interrotto dai cambi di scena, previsti dall'opera originale (espediente apprezzato dalla critica). Furono inseriti dei velati, che aiutarono a rendere l'opera più fruibile e comprensibile; grazie a queste scenografie essenziali, spiccarono i costumi di mirabile fattura, che denotarono un'attenzione nei particolari e una cura nell'allestimento che sottolinearono una vicinanza al teatro professionale più che a quello dilettantistico⁵⁸.

⁵³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Nazione Sera del 7 aprile 1965.

⁵⁴ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Nazione Sera del 7 aprile 1965.

Reazioni negative al *Tartufo* del C.U.T. di Perugia

Il C.U.T. Piccolo Teatro de «La Fonte Maggiore» di Perugia, costruito nel 1948, si impegnò per superare i consueti limiti di un'attività dilettantistica: mise in scena la serie degli spettacoli seneciani diretti da Massimo Binazzi, affermato regista e drammaturgo e, sempre con lui, approfondì lo studio del teatro americano con lavori di Miller e Williams. Dopo una breve esperienza con il teatro di Ionesco e con quello pirandelliano si è indirizzato verso la creazione e l'elaborazione propria come spettacoli di pantomime. Con *Tirando a morire*, di Giampietro Frondini, il C.U.T. ha partecipato al VI Festival dei Due Mondi di Spoleto e al III Festival Internazionale del teatro universitario di Zagabria e compì un'applaudita *tournèe* in varie città italiane, prendendo poi parte anche al Festival di Erlangen⁵⁹.

In merito al *Tartufo* che gli studenti perugini hanno presentato alla XIII edizione del Festival, una feroce rassegna stampa⁶⁰ si concentrò sulle reazioni negative del pubblico: un crescendo dall'introduzione fino alla conclusione, faticosamente raggiunta tra «bordate di fischi, grandi clamori e lancio di monetine sul palcoscenico». Il dissenso venne giustificato dalla sorpresa di trovarsi di fronte ad uno spettacolo che aveva contaminato e rimaneggiato, svuotato del suo contenuto e snaturato il capolavoro di Molière. Ciò che venne criticato di questa «curiosa edizione»⁶¹ è l'aver recuperato un capolavoro solo per poi adattarlo alla contemporaneità fornendone un'interpretazione in chiave di satira politica «da rivista di avanspettacolo»⁶², che venne percepita come un insulto all'autore francese.

Il tempo in cui Molière – attore, capo di una compagnia, e drammaturgo – aveva concepito *Il Tartufo* era un periodo di lotte religiose in cui si contrapponevano l'intimità del sentimento di fede alla fastosa e accomodante devozione esteriore. Il protagonista venne creato, infatti, sulla base dell'esperienza che l'autore aveva acquisito dell'ipocrisia che si ammanta di religiosità per interessi particolari. Il nome *tartuffe* indicava sia il tubero sia la persona disonesta, e Tartufo, avendo pochi mezzi e molta ambizione, senza alcuno dei doni necessari per soddisfarla onestamente, risolto tuttavia a saziarla a qualunque prezzo, sceglie la via dell'ipocrisia.

⁵⁹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

⁶⁰ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del Carlino Sera dell'8 aprile 1965; *La Notte* dell'8 aprile 1965; *Il Nuovo Cittadino* del 9 aprile 1965.

CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo del Corriere d'Informazione dell'8 aprile 1965; *Corriere Lombardo* dell'8 aprile 1965; *Il Nuovo Cittadino* del 9 aprile 1965; *La Provincia* dell'11 aprile 1965.

⁶¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del Carlino Sera dell'8 aprile 1965.

⁶² *Ibidem*.

La vicenda è ambientata nella casa di una nobile famiglia francese all'epoca di Luigi XIV. Il padrone di casa, Orgon, ha ospitato Tartufo, un misero mendicante che lo ha colpito per il fervore della sua fede, senza accorgersi della sua vera natura. Tartufo, infatti, è un ipocrita dai bassi istinti che, fingendosi uomo pio e religioso riesce ad incantare Orgon che ascolta ogni suo consiglio come se a parlare fosse un oracolo. Sempre più convinto dell'aura sacrale di Tartufo, Orgon decide di dargli in sposa la figlia Marianna, già fidanzata con Valerio. Elmira, moglie trascurata di Orgon, sapendo che Tartufo ha un debole per lei, lo invoglia a dichiararsi per poi chiedergli di rinunciare al matrimonio con la figlia in cambio del suo silenzio, ma suo figlio Damis sente tutto, e mette al corrente il padre dei fatti. Orgon però non crede al figlio e lo caccia di casa per aver tentato di disonorare Tartufo, a cui, infine, fa donazione di tutti i suoi beni. A questo punto Elmira decide di smascherare Tartufo e convince il marito a nascondersi sotto un tavolo in modo da ascoltare una conversazione tra lei e l'impostore, che verrà indotto a confessare di nuovo l'amore nei confronti della moglie del suo benefattore. Compresa l'amara verità, Orgon si decide a punire quell'abietto traditore che però ormai è padrone di tutti i suoi averi e svela tutta la sua malvagità: deciso a mandare la famiglia di Orgon in rovina, Tartufo, non solo si accinge a cacciarli di casa, ma lo denuncia al re a causa di documenti segreti che teneva nascosti in un cassetto. L'ormai intricato nodo della vicenda viene sciolto da un felice colpo di scena, ovvero l'intervento della polizia e della giustizia del re, nemici della frode: un ufficiale del re arresta Tartufo, spiegando che si tratta di un noto truffatore e che il re ha annullato il contratto tra lui e Orgon.

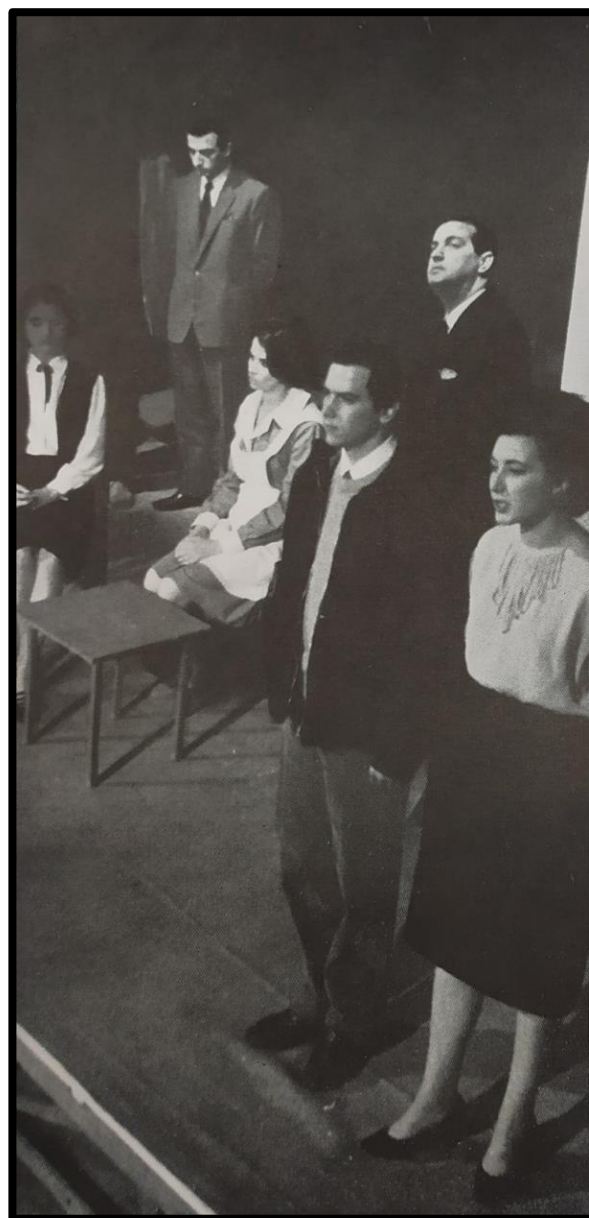
La commedia era apparsa per la prima volta nell'ambiente privato della corte nel 1664, dove suscitò critiche e polemiche e il conseguente divieto di rappresentazione. Nonostante l'intento di Molière fosse stato quello di mettere in ridicolo gli ipocriti, i falsi monetari della religione, la sua opera era stata letta come un attacco alla religione, e fu necessario attendere fino al 1669 per avere il consenso del re per la sua riproposizione al pubblico. Della figura sfuggente e complessa di Tartufo emergono due aspetti: da una parte un personaggio farsesco, bassamente comico – che fu prediletto dagli attori fino all'800 – dall'aspetto ripugnante, goffo, grottesco, rozzo, ghiottone, i cui artifici sono così smaccati che non dovrebbero trarre in inganno nessuno; dall'altra parte, un Tartufo fine, astuto, che sa perfettamente il vivere del mondo, che si destreggia con sovrana abilità, sfacciato ma duttile, impostore ma accorto, che non è un personaggio buffo, anzi si sente in lui una vena quasi dolorosa, una violenza del desiderio, uno scatenarsi della smania d'amore.

Non è una novità che la figura dell'impostore senza scrupoli creata da Molière abbia una portata universale, e che in Tartufo siano colti gli effetti sulla società e sulla famiglia dell'eterna ipocrisia umana; quello che ha disturbato gli spettatori del XIII Festival è stato che Sergio Ragni – sue sono traduzione, riduzione, intermezzo e regia – abbia recuperato *Il Tartufo* soltanto per averne scorto

l'attualità nell'Italia contemporanea e, nel forzare la mano, l'ha restituito smitizzato e irriconoscibile. Secondo l'occhio scettico della rassegna stampa, i temi di tutti i capolavori sono universali ed eterni, e proprio per questo scomodare i classici, o renderli forzatamente moderni, per dire in teatro qualcosa di nuovo risulta un'operazione inutile. Quella che voleva essere una vivace e utile rappresentazione moderna di una scuola di teatro si risolse in una prova di forza che ha indisposto il pubblico⁶³. Inoltre, la riduzione apparve fatta in modo incerto: un articolo del Carlino Sera riporta che gli attori «hanno recitato in abiti moderni, hanno sostituito alla parola carrozza il termine di automobile, hanno citato la televisione, le 1000 lire e altre cose del nostro gergo quotidiano» e ancora «alla fine entra in scena il re pomposamente adorno di abiti seicenteschi e che la stessa recitazione ora si svolge sportivamente ora classicamente»⁶⁴.

Tra la pioggia di critiche negative emerse un timido apprezzamento dell'impianto scenico di Ezio Camilletti – definito «estroso ed interessante»⁶⁵ – insieme al riconoscimento del coraggio dimostrato dalla compagnia nell'aver creato, con il loro spettacolo, un dibattito immediato con lo spettatore che si è voluto tirare fuori dal ruolo di semplice consumatore di un teatro ricreativo.

Se la rassegna stampa si caratterizza per una certa irruenza nei toni e nelle critiche, il libretto redatto dall'Ufficio stampa della XIII edizione del Festival, invece, non prende in considerazione il dissenso creato dallo spettacolo degli studenti di Perugia. Anzi, gli autori si limitano a sottolineare il coraggio dimostrato dal C.U.T. in seguito a scelte teatrali, come l'inserimento nel testo di un'introduzione e di



Materiale fotografico del *Tartufo* del C.U.T. di Perugia. CdM, *ASTR, Rassegna Stampa del festival universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

⁶³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo de La Provincia dell'11 aprile 1965.

⁶⁴ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del Carlino Sera dell'8 aprile 1965.

⁶⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo de La Provincia dell'11 aprile 1965.

un intermezzo, che rendevano «evidente le ragioni culturali della sua scelta e i suoi motivi di attualità»⁶⁶. Gli espedienti impiegati dalla compagnia vennero letti come sintomo di una coraggiosa volontà di dibattito con lo spettatore volta alla messa in discussione di quella cultura che lo ha voluto, fino a quel momento, come mero consumatore di un teatro di evasione.

⁶⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

Fuenteovejuna: lo spettacolo rivoluzionario del Teatro Nacional Universitario de España

La commedia in tre atti fu scritta da Félix Lope de Vega y Carpio, commediografo spagnolo, tra il 1612 e il 1614, ma venne pubblicata nel 1619 nelle *Docena parte de las comedias de Lope de Vega*.

La compagnia teatrale universitaria spagnola venne fondata nel 1962 a Madrid e da subito si mostrò aggiornata sulle avanguardie teatrali contemporanee, con tendenze sperimentali; tanto che al Festival Internazionale del Teatro Universitario di Parma si presentò come «espressione dei fermenti innovatori che da tempo si manifestano tra gli studenti spagnoli»⁶⁷ dichiarando anche la loro visione del teatro come «fenomeno estetico con interessi prevalentemente sociali»⁶⁸.

Il gruppo del T.N.U. era un collettivo che radunava i giovani talenti provenienti da tutti i teatri universitari della Spagna; questo gruppo era amministrato da un direttore, nominato appositamente dal Departamento Nacional de Actividades Culturales. La comitiva era sovvenzionata direttamente dal Ministero dell'Informazione e del Turismo oltre che dai finanziamenti dell'Università di Madrid⁶⁹.

La trama viene sinteticamente spiegata nell'articolo di Demont:

«La vicenda si ispira ad un fatto realmente accaduto nel 1476 al tempo delle lotte per la successione al trono di Castiglia. Fuenteovejuna (letteralmente fonte delle pecore) è un paese dominato dal commendatore di Calatrava: Fernando Gomez, spregioso feudatario che impone ai suoi sudditi angherie e prepotenze di tutti i generi. Un giorno egli fa rapire dai suoi sgherri, nel giorno delle nozze, una fanciulla al suo sposo e gli abitanti del paese si rivoltano e lo uccidono; la sua testa viene infissa su una picca e portata sulle strade. Il re – che nella concezione di Lope de Vega è sempre l'ago della bilancia che misura la portata delle azioni umane – manda un giudice e un capitano di giustizia a Fuenteovejuna perché scoprano il colpevole. Ma sottoposti alla tortura i contadini non parlano. “Chi ha ucciso il Commendatore?” domanda il giudice. E i suppliziati uno per uno, compresi i vecchi, le donne e i bambini, rispondono “Fuenteovejuna”. Il Re dunque non può che assolvere tutti, collettivamente»⁷⁰.

Lo spettacolo, andato in scena la sera del 9 aprile, si distinse per l'impostazione moderna data dal regista, Alberto Castilla; e si differenziò dalla messa in scena classica dell'opera, già riproposta con

⁶⁷ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 9 aprile 1965.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario.

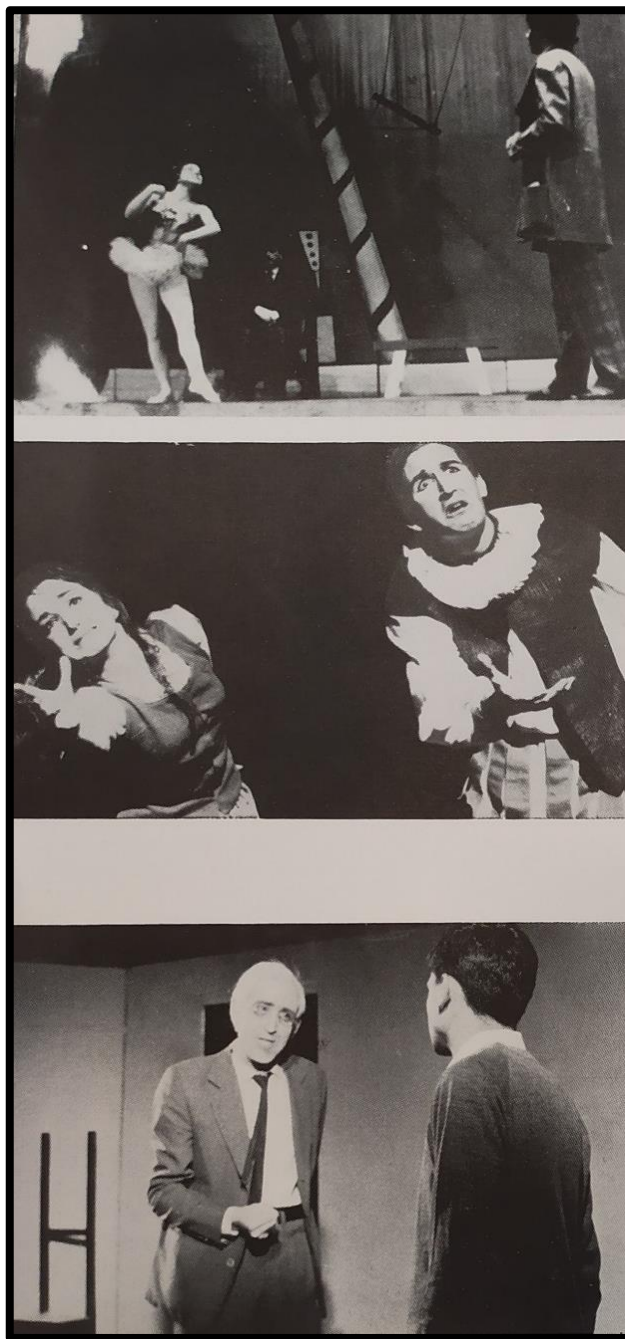
⁷⁰ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Il Giorno del 23 maggio 1965.

successo dalla compagnia professionistica di Josè Tamayo precedentemente anche in Italia, a Venezia nel 1963.

L'impostazione venne definita da Ruggero Iacobbì come «rivoluzionaria»⁷¹ sia dal punto della visione critica del testo, dunque dalla riduzione, sia da quella del linguaggio scenico adottato. Castilla operò dei tagli al testo classico di Lope de Vega, stravolgendo la messa in scena classica con una contemporanea, grazie all'inserimento di fondali con scritte murali, luci sanguigne⁷² e costumi poveri; segnali di un realismo sperimentale di stampo giovanile e popolare, integrato con il simbolismo di alcuni momenti di grande impatto, come le scene corali o gli effetti visivi di grande efficacia.

Il giornalista poi elogiò il cast soffermandosi prima sulle protagoniste femminili, Guadalupe Espinar e Sara Arcas, per poi passare a Juan Antonio Quintana, che incarnò perfettamente le vesti del «perverso commendator».

Dalle parole di Ruggeri emerse anche il senso del riadattamento «contemporaneistico» della tragedia; nell'opera di Lope de Vega il popolo di Fuenteovejuna lotta per la giustizia e la libertà, mira ad emanciparsi da un tiranno vizioso e sadico; nel testo originale l'autore rimette la giustizia nelle mani del Re, Ferdinando d'Aragona, il paladino cristiano; mentre Castilla fa ricadere la responsabilità e il principio di giustizia e autodeterminazione nelle mani del popolo stesso⁷³. Il finale con la giustizia regia



Materiale fotografico del *Fuenteovejuna* del T.N.U. di Madrid. Fonte: CdM, *ASTR, Rassegna Stampa del festival universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

⁷¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo dell'Avanti dell'11 aprile 1965.

⁷² Le luci rosse, soprattutto nella scena della morte del Commendator, sono di retaggio Lorchiano, in quanto presenti nelle sue rappresentazioni dei primi anni '30.

⁷³ Ibidem.

venne dunque eliminato, seguendo l'interpretazione che Gabriel Garcia Lorca aveva dato al *Fuenteovejuna*⁷⁴.

Il pubblico del Teatro Regio – che viene definito «gremio» durante la rappresentazione del *Fuente* – reagisce entusiasta⁷⁵ alle nuove proposte e all'avanguardistica visione del regista che è perfettamente coerente con quello che è il clima politico pre-sessantotto; il quale manifestò, attraverso il teatro, una aperta polemica e profonda critica al governo franchista spagnolo.

Questa attualizzazione politica operata da Castilla fu probabilmente causa dell'interruzione improvvisa della tournée teatrale del T.N.U. L'Unità, con un articolo del 9 maggio⁷⁶, denunciò un vero e proprio «ricatto franchista» del governo spagnolo nei confronti della compagnia madrilena.

Una volta conclusasi la XIII edizione del F.I.T.U. di Parma, il collettivo spagnolo avrebbe dovuto continuare la sua serie di spettacoli in giro per l'Europa, cavalcando l'onda del successo che l'opera aveva riscosso sia durante i festival dei teatri universitari, sia nelle grandi manifestazioni professionistiche come Nancy e il *Theatre des Nations* di Parigi⁷⁷. Ma proprio a causa di questo grande successo, L'Unità denuncia un veto imposto alla compagnia, ovvero il governo richiamò anzitempo il T.N.U. in patria; il giornale riportò le intimidazioni ricevute dagli studenti, cui era stato ordinato di non rappresentare più lo spettacolo, pena il rientro. Questo anche a causa del fatto che alcuni attori erano stati arrestati in occasione delle manifestazioni studentesche nella capitale spagnola⁷⁸.

Il governo inoltre non era a conoscenza del finale rivoluzionario dell'opera, poiché la compagnia non aveva provato in patria le ultime scene dello spettacolo, ovvero quelle determinanti della rivoluzione e della resistenza all'oppressore che sottolineavano il «dramma sociale»⁷⁹; la compagnia provò il finale a lungo solo a Parma, nei giorni precedenti al festival.

Questo evento ebbe una grande risonanza sui rotocalchi, soprattutto Svizzeri, poiché il T.N.U. si sarebbe dovuto esibire a Ginevra, prima di essere costretto a ritornare in patria. Questo episodio

⁷⁴ L'autore spagnolo aveva deciso di rappresentare nel *Teatro della Barraca* l'opera di Vega secondo una interpretazione sociale e non politica della vicenda, eliminando appunto il finale giustizialista con l'assoluzione plenaria da parte del sovrano al paese, ponendo così l'accento sulla forza rivendicatrice del popolo; tutto ciò nel pieno stile del teatro morale e pedagogico di Lorca.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 9 maggio 1965.

⁷⁷ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Il Giorno del 23 maggio 1965.

⁷⁸ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 9 maggio 1965.

⁷⁹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

suscitò proteste e indignazioni da varie associazioni tra cui l'Associazione generale degli studenti e l'associazione degli studenti latino-americani di Ginevra⁸⁰.

A queste proteste e accuse rispose il giorno seguente l'ambasciata spagnola a Berna, smentendo il presunto veto sulla rappresentazione, e informando che gli studenti erano tornati in patria «per motivi di studio, dato l'approssimarsi degli esami semestrali»⁸¹, e ricordando che la compagnia si era esibita liberamente nei mesi precedenti in giro per l'Europa. L'ambasciata fece sapere inoltre che una volta conclusasi la sessione di esami, il gruppo avrebbe ripreso la tournée ritornando a Ginevra.

Questo episodio rileva come il teatro, in quanto *specchio ustorio della società*, metta in evidenza che attraverso la forza della parola è possibile comunicare un messaggio chiaro e preciso, come in questo caso, la denuncia di un popolo ancora sotto dittatura nel cuore dell'Europa, dove le arti vengono censurate e la libertà d'espressione ancora repressa.

E non a caso fu scelta un'opera del passato che è sì testimonianza della tradizione, ma in certi momenti storici e situazioni sociali e politiche, può parlare meglio e chiaramente al presente e ai presenti, a differenza di certe avanguardie che vengono definite molte volte come «disorientato modernismo superfluo»⁸².

⁸⁰ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 9 maggio 1965.

⁸¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del Corriera della Sera del 10 maggio 1965.

⁸² CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 14 aprile 1965.

The New Group scandalizza Parma con il suo *Symposyum*

Un articolo del 29 marzo 1965 annunciava la grande aspettativa per alcuni «rivoluzionari spettacoli di avanguardia»⁸³ tra cui il *Symposyum* – di cui vengono anticipati anche i possibili scompigli, polemiche e reazioni – del New Group, una compagnia di studenti americani provenienti da New York⁸⁴. L'adesione del New Group, al Festival è stata accompagnata con una dichiarazione programmatica riportata nel libretto del 1965⁸⁵. I redattori dell'opuscolo si limitarono a questa operazione di riconsegna delle dichiarazioni dei giovani americani, lasciando a loro «la responsabilità dello sconcertante documento»⁸⁶. Ci sembra pertinente riportare stralci dei tre documenti di cui è composta tale dichiarazione. Il primo scritto è di Michel Graham:

«The New Group si è formato per combinazione. È stato un caso. Il caso vuole che i suoi membri siano americani in Italia. Il caso vuole che se si trovino qui come beneficiari di borse di studio. Il caso vuole che le loro borse di studio siano state concesse nel quadro del programma culturale italo-americano Fulbright⁸⁷. Il caso vuole che si interessino di musica, cinema, scultura, letteratura, pittura. [...] [Il caso] Riafferma la finzione, riesumandola dall'equazione spettatore-attore e collocandola sulla scena come un invisibile gruppo di giudici. È un gioco, forse uno sport per gli spettatori, nel quale i partecipanti si divertono ad intrappolarsi fra le richieste assurde, impossibili da soddisfare e le necessità di realizzarle senza sforzo. Disprezza il divertimento. Tradisce un intento serio, un'ombra, in modo consapevole, senza perdere la propria presunzione. Si preoccupa di non offendere, di essere comico, un buffone di corte, mentre insulta la rappresentazione ideale, oracolare. Tenuta troppo, innalzandosi contro tutto: una diga che crea fiumi laddove non ce n'erano. Anela al giorno del diluvio, quando gioia e terrore e pietà ritroveranno il loro vero livello. [...]»⁸⁸.

La seconda dichiarazione, di Gerald Jacobson, recita:

*«Non sono d'accordo.
Niente principio, niente fine.
Chiedere di distruggere se stesso o qualcosa.*

⁸³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo del Giornale di Bergamo del 29 marzo 1965.

⁸⁴ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo del *Theatron* del 15 maggio. Rimane un'incognita se il gruppo di studenti si sia costituito appositamente per partecipare al festival o se la sua esistenza fosse precedente.

⁸⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Fulbright: <http://www.fulbright.it/> [16/01/2020]: il programma è stato ideato nel 1946 dal Senatore J. William Fulbright, ancora prima del corrispettivo europeo – progetto Erasmus – per favorire il processo di pace attraverso lo scambio di idee e di cultura tra gli Stati Uniti e le altre nazioni. Rappresenta ad oggi il più antico e più vasto programma governativo di scambi culturali nel mondo. Opera in più di 155 paesi; contando circa 294.000 partecipanti dal 1946 ad oggi. Assegna circa 7.500 borse di studio Fulbright ogni anno.

⁸⁸ *Ibidem*.

Niente pubblico, niente attori.

Amore.

Non c'è bisogno di un palcoscenico; non è teatro.

Opportunità.

Rispetto.

Un caso non è ora; non ha radici.

Un nuovo volto.

Qualcosa è assurdo.

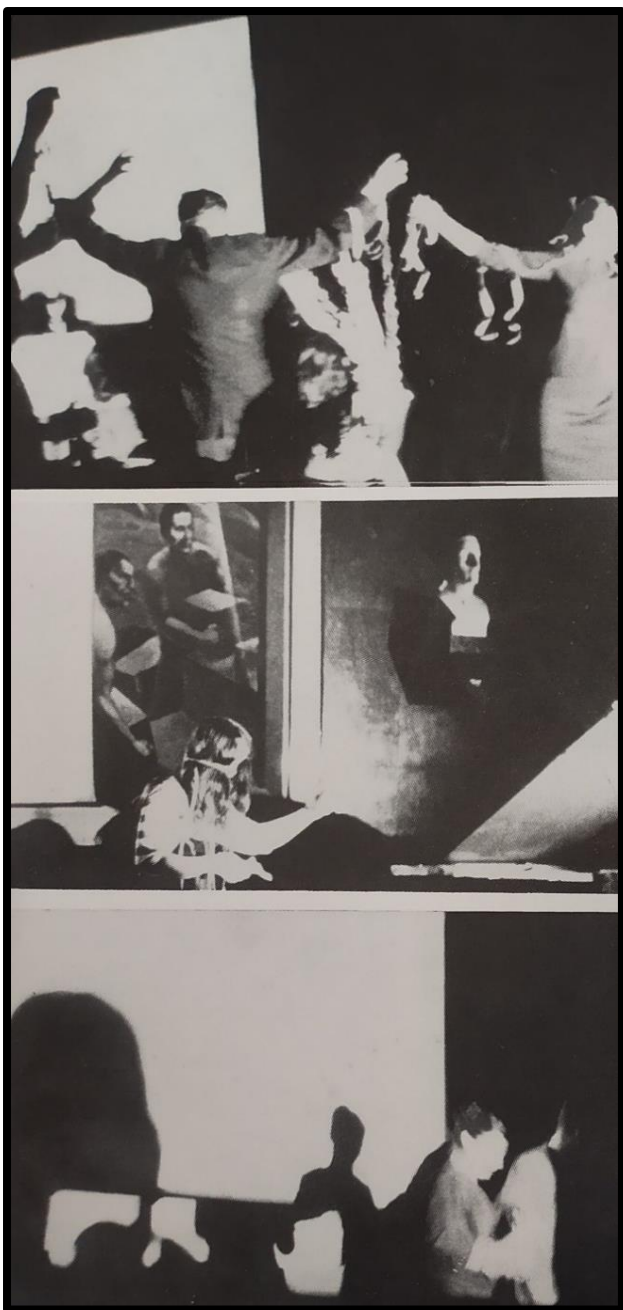
I Casi non avvengono mai.»

L'ultimo elemento del manifesto del New Group è di James Reilly, che pare in disaccordo con la prima dichiarazione in merito alla definizione della natura del Caso:

«Di solito [il Caso] si verifica fra un gruppo di persone che può essere così ristretto da essere composto da due persone e così vasto da coincidere con la normale folla dei partecipanti ad una grande festa privata ed ha origine da un impulso che proviene da una parte di una o più persone che incominciano a fingere di essere individui diversi da quelli che non sono e che vivono in altre circostanze. Non è una scena drammatica ideata in precedenza, ma piuttosto un' improvvisazione immaginosa, estemporanea, prima dei limiti appunto a volte le persone si integrano l'un l'altra e si trovano coinvolti nella stessa situazione, ma questa è una semplice combinazione. Altre volte, persone singole creeranno un loro personale mondo immaginario e così le numerose persone presenti nella stanza si troveranno tutte ad interpretare parti differenti, non sempre identificabili da parte di uno spettatore. Un Caso non è una forma d'arte e neppure una vera e propria improvvisazione drammatica sulla base di un determinato tema»⁸⁹.

Partendo da una dichiarazione del genere, in cui la forza motrice è il caso e gli strumenti sono l'improvvisazione e la provocazione – si è parlato di un programma di *living theatre* – Parma non poteva che aspettarsi qualcosa di sconcertante rispetto ai propri canoni, infatti più che uno spettacolo teatrale sembra sia stato un *happening*: gli attori, una volta saliti sul palcoscenico, hanno smontato un vecchio pianoforte emettendo suoni incomprensibili. Successivamente, si sono dedicati ad una serie completa di movimenti ginnici e due ragazze della compagnia sono poi scese tra gli spettatori portando in giro dei palloncini mentre alcuni proiettori seguivano le loro evoluzioni in sala. Lo spettacolo comprendeva anche una serie di proiezioni accompagnate dal ritmo di una batteria e, alla fine, gli attori hanno invitato il pubblico a salire sul palcoscenico per prendere parte allo spettacolo.

⁸⁹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.



Materiale fotografico del *Symposium* del New Group. CdM, *ASTR, Rassegna Stampa del festival universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

Alcuni non hanno esitato ad unirsi al caos dell'evento mentre dalla platea si alzavano grida di protesta⁹⁰ – pare che sia stata chiamata la Celere per impedire i disordini dopo questo spettacolo⁹¹.

Un articolo in particolare si dilunga in una critica di questa modalità di fare teatro, definendolo «una provocazione senza scopo»⁹². Giovanni Calendoli, autore dell'articolo, esprime la concezione tradizionale di teatro, ovvero il teatro come rappresentazione mimetica – che ha valore d'arte – di una vicenda dalla quale si sprigiona un significato universale con un contenuto di polemica, di verità o di novità che rende partecipe lo spettatore. Questa è la radice dell'incomprensione e dell'equivoco che è scaturito nei confronti dello spettacolo del New Group, equivoco che fa sì che il *living theatre* sia considerato una contraddizione di sé stesso, in quanto si proclama di coinvolgere lo spettatore quando in realtà gli richiede, secondo Calendoli, la disposizione a lasciarsi trascinare. Inoltre, viene contestata la novità proclamata dagli studenti americani nella scelta dell'improvvisazione e della provocazione, perché entrambe le componenti sono rintracciabili nel teatro sperimentale delle avanguardie dei primi decenni del Novecento. Gli attori poi vengono criticati

aspramente nella scelta di queste modalità perché, secondo una logica tradizionale, rifiutano qualsiasi atto preconstituito arrivando a confessare la sfiducia nella loro professione e nel loro mezzo di espressione. L'ultimo elemento preso in considerazione nella critica di Calendoli è che questi mezzi

⁹⁰ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, del Corriere della Sera dell'11 aprile 1965.

⁹¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, del Corriere della Sera del 21 aprile 1965.

⁹² CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Folla del 25 aprile del 1965.

espressivi non oltrepassano lo stadio della denuncia, della protesta, della negazione, perciò fondamentalmente l'azione compiuta è fine a sé stessa.

Dalla rassegna stampa emerge una forte resistenza, da parte dei sostenitori del teatro tradizionale, nei confronti dell'esperienza proposta dal New Group: si tratta di un pubblico che non è stato in grado di comprendere il valore di un'attività teatrale che non si limita alla rappresentazione ma che vuole sconfinare nella vita reale, un'attività che vuole accogliere e coinvolgere lo spettatore, anche con l'intento di liberarlo. Il New Group si fa portatore in Italia di un modo di fare teatro fondato essenzialmente sull'improvvisazione e sulla provocazione, sulla fisicità e la gestualità, sul coinvolgimento degli spettatori nell'azione scenica. Gli spettacoli, caratterizzati da una mancanza pressoché totale di scenografie, costumi ed effetti, si configurano come *performance* o *happening* dove i corpi si muovono liberamente nello spazio. In questo modo il rapporto tra finzione e realtà, tra teatro e vita viene rovesciato: il teatro diventa uno spazio-tempo davvero autentico, in cui essere coscienti di sé e del proprio corpo, in contrapposizione alla vita quotidiana, vista come il luogo del non-autentico perché scandito da automatismi.

Un *Amleto* sperimentale: Studenstko Eksperimentalno Kazaliste/Zagabria

Il gruppo del Teatro Sperimentale Universitario venne fondato nel 1956, con un obiettivo ben preciso: portare al pubblico giovanile un repertorio innovativo e moderno, al passo con i teatri stranieri, mettendo in programma opere nazionali e straniere, riportando in scena opere dimenticate o rivedendo e rimaneggiando i testi contemporanei. Il collettivo di Zagabria deve la sua origine e il suo sviluppo a Bogdan Jerkovic, regista avanguardista a capo nel 1965 del Teatro Universitario di Parma⁹³.

Gli studenti del S.E.K. nella serata dell'11 aprile, giornata conclusiva del Festival, si presentarono con una riduzione di Charles Marowitz del celebre testo di William Shakespeare, scritto tra il 1600 e il 1602, *Amleto, Principe di Danimarca*. Questa versione riprende la parte finale⁹⁴ del *Teatro della Crudeltà*⁹⁵, presentato a Londra dal *Royal Shakespeare Esperimental Group*⁹⁶; dove Marowitz, aiutato dal suo assistente Peter Brook, aveva allestito un laboratorio teatrale per chiudere uno spettacolo del gruppo sperimentale londinese, dedicato proprio al Teatro della Crudeltà, da cui uscì questa riduzione dell'opera shakespeariana condensata in quaranta minuti. Riduzione dalla quale traspariva anche una certa violenza, tesa a provocare uno *shock* nello spettatore, in piena linea con il teatro «nevrotico» artaudiano⁹⁷.

Lo stesso Marowitz in una intervista aveva illustrato l'esperimento:

«[...] Questa è una libera riduzione dell'Amleto che utilizza sì il materiale shakespeariano, ma lo ridistribuisce in modo che le singole scene non siano più legate tra loro nel testo originario, ma in senso surrealista, sì da rendere concreti attraverso un diverso montaggio delle scene e delle battute certi aspetti del carattere di Amleto. È un tentativo insomma di allargare la commedia dall'interno, di ridistribuire tutti i suoi elementi e di presentare l'opera liberata da uno schema narrativo convenzionale, pur conservandone l'essenza»⁹⁸.

Questo coraggioso esperimento proposto dal Teatro Universitario di Zagabria denotò una certa importanza, tanto che lo stesso Marowitz annunciò la sua partecipazione al Festival di Parma in

⁹³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

⁹⁴ Ibidem: nella prima parte dello spettacolo vennero spiegate le basi storiche del Teatro della Crudeltà, nella seconda si proseguì con l'itinerario artistico di Arden e Bradbury.

⁹⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Il Giorno del 12 aprile 1965: per "Teatro della Crudeltà" si intende un tipo di teatro rivoluzionario, antipsicologico, mimico e rituale, teorizzato da Antonin Artaud.

⁹⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 2, articolo del Corriere Mercantile del 31 marzo 1965.

⁹⁷ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de Il Giorno del 12 aprile 1965.

⁹⁸ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965: riporta l'intervista di Charles Marowitz, a cura di Simon Trussler, per la rivista *Plays and Players* nel numero di febbraio 1965.

quanto spettatore per assistere direttamente all'opera rappresentata per la prima volta fuori dalla Gran Bretagna⁹⁹.

Il S.E.K. di Zagabria ripresentò sulle scene questa versione in modo didascalico, senza troppe innovazioni, riproponendo il copione di Marowitz in modo ordinato, senza estri particolari e



soprattutto senza intenzione provocatoria, che invece era alla base dell'idea originaria dello spettacolo¹⁰⁰.

Infatti, venne rispettata in modo pedissequo la redistribuzione non ortodossa delle scene, che non avevano più legame logico tra di loro, operazione atta (anche nello spettacolo originale) a rendere più concreti gli aspetti del carattere di Amleto, attraverso un diverso montaggio¹⁰¹. Gli attori sulla scena operarono una serie di confronti paradossali fra i vari personaggi dell'opera, la corte dell'usurpatore Claudio, agisce come coro – elemento classico – alle vicende di Amleto, la cui figura si confonde con quella di Laerte¹⁰², l'uno recita contro l'altro; i monologhi risultano spezzettati e ridondanti. Lo spettacolo cercò di raccogliere e soddisfare le sfumature di stile che il dramma contemporaneo richiede, dopo la «decomposizione delle norme tradizionali»¹⁰³ e di comunicare con il pubblico attraverso i modi più svariati senza affidarsi alla sola parola¹⁰⁴.

Materiale fotografico dell'*Amleto* del S.E.K di Zagabria. Fonte: CdM, *ASTR, Rassegna stampa del XIII festival del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

Questo attaccamento al testo, senza traccia di innovazione, non venne gradito particolarmente,

⁹⁹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo de L'Unità del 31 marzo 1965.

¹⁰⁰ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de La Biennale di Venezia-Cà Giustinian del settembre 1965.

¹⁰¹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo di Nazione Sera del 12 aprile 1965.

¹⁰² CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo de L'Unità del 31 marzo 1965.

¹⁰³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, libretto del XIII Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1965.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

anzi venne perfino affermato che il S.E.K. di Zagabria non avesse ben compreso il senso dell'*Amleto*, proposto da Marowitz¹⁰⁵. Lo spettacolo era nato come esperimento dai limiti precisi, a metà tra il serio e il provocatorio; ma gli studenti Jugoslavi lo hanno frainteso, innalzandolo a «nuovo manifesto», mettendolo in scena con giochi di luci espressionistici, costumi decadenti con segni delle carte da gioco, con pantomime senza stile unitario, prima simboliste e poi surrealiste¹⁰⁶. Questo avanguardismo riproposto acriticamente viene fortemente rimproverato dai critici¹⁰⁷, tanto da definire lo spettacolo come «mal tagliato» e «ricucito», capace solo di creare una illusione di qualcosa di nuovo e accettabile¹⁰⁸.

¹⁰⁵ M. Becchetti, *Il teatro del conflitto: la Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti, 1968-1976*, Roma 2003, pp. 43: Marowitz avrebbe partecipato l'anno seguente (1966) alla XIV edizione del F.I.T.U. con la sua compagnia teatrale, riproponendo la sua riduzione dell'*Amleto*.

¹⁰⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 2, fasc. 3, articolo de L'Unità del 15 aprile 1965.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo della Gazzetta del Mezzogiorno del 14 aprile 1965.

Bilancio del Festival: un anno di svolta

Dalla rassegna stampa emerge una brillante e osannata XIII edizione del Festival Internazionale di Teatro Universitario. Un articolo de L'Unità si riferisce alla manifestazione come «all'insegna dell'avanguardia»¹⁰⁹ grazie all'*Ubu Roi*, una ripresa di quello che si considera il palinsesto della drammaturgia «di rottura» del Novecento, ma soprattutto grazie all'«avanguardia che si è scatenata sul palcoscenico del Regio, grazie agli jugoslavi, agli americani, agli italiani (Centro universitario di Perugia) e ai francesi. Anzi, un'avanguardia estremamente “à la page” che mette assieme il teatro-caso, il teatro-rito, il teatro che vuole complice il pubblico nel suo farsi [il *Symposium* del New Group] con i più spettacolari adattamenti di testi addirittura classici, come l'*Amleto* o il *Tartufo* di Molière»¹¹⁰. Il Festival ha reso evidente l'importanza del teatro come strumento di riflessione che, in certi momenti storici, in certe situazioni sociali e politiche, è in grado di portare ad un discorso critico in merito alla contemporaneità attraverso «la voce di un autore del passato, con la testimonianza della tradizione, che non con le “rotture” delle “avanguardie”. Le quali, a loro volta, sono sempre l'espressione di diverse condizioni, gonfie di fermenti rinnovatori, oppure soltanto di disorientato modernismo superfluo»¹¹¹.

Abbiamo visto, quindi, come l'antologia di spettacoli presentati sia risultata significativa per l'equilibrio e per la varietà delle esperienze che è riuscita a riunire: a spettacoli di dimensione tradizionale – il *Miracolo della Natività* o *Fuenteovejuna* – si sono affiancati spettacoli di intonazione intelligentemente ribellistica – il *Symposium* o l'*Amleto*. Spettacoli «eccellenti»¹¹² che hanno tracciato un quadro esauriente di quello che era il linguaggio artistico del teatro europeo e mondiale in quel momento. In questo senso il Festival ha dimostrato come il teatro universitario di tutti i paesi d'Europa ormai fosse orientato verso due direzioni: da una parte la riesumazione di testi drammatici difficili e inconsueti del passato, ricchi di significato culturale – rifiutati per il loro carattere di eccezionalità dalle compagnie professionali; dall'altra ricerche sperimentali esercitate o sulle opere della letteratura d'avanguardia o sulle opere classiche¹¹³. Si sono susseguite sulle scene compagnie ben preparate che, pur negli alti e bassi dovuti alla maggiore o minore capacità dei loro componenti, hanno sempre evidenziato quali sono le matrici del teatro universitario¹¹⁴. Viene esaltato il notevole livello artistico degli universitari italiani – una posizione di primo piano specialmente per merito del

¹⁰⁹ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 14 aprile 1965.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Folla del 18 aprile 1965.

¹¹⁴ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo della Gazzetta del Mezzogiorno del 14 aprile 1965.

C.U.T di Parma – che, su un piano nazionale, non sono mai riusciti a svolgere un'attività teatrale continuativa ed organica.

Nato dall'entusiasmo tipicamente goliardico di un gruppo studentesco, il Festival nell'edizione del 1965 ha svoltato verso un maggiore impegno, un maggior dibattito culturale, affermando la sua rilevanza. Il cambiamento delle modalità del Festival – da momento di festa e di baldoria a luogo di discussione e confronto – ha colto alla sprovvista gli *abitué* della manifestazione lasciandoli un po' delusi. Poco a poco, però, le discussioni del pomeriggio si sono animate sempre di più, a volte fino a diventare violente, soprattutto quando si scontravano diverse concezioni di teatro e di vita. Il pubblico, introdotto agli spettacoli da ampie spiegazioni e da conferenze, ha cominciato a guardare con occhio critico quello che succedeva sul palcoscenico.

Un bilancio assolutamente positivo, quindi, per una rassegna che rappresentava un vero e proprio punto di riferimento dei teatri universitari europei. Da alcuni articoli emerge in modo evidente la speranza che il Festival di Parma potesse diventare «il centro di coordinamento e di propulsione di un più vasto movimento del teatro in Italia»¹¹⁵. A tale scopo sarebbe stato necessario modificare la sua struttura dandogli un'autentica stabilità organizzativa – che gli avrebbe permesso di divenire seminario di studi sul teatro – e donargli una sicurezza finanziaria trasformandolo in “ente morale”. Nonostante l'attività dei teatri universitari italiani fosse, escludendo poche eccezioni, nel suo complesso episodica e saltuaria senza riuscire mai a porsi come un elemento stabile della vita teatrale nazionale¹¹⁶, il Festival è riuscito a darsi una struttura e una fisionomia inconfondibili, contribuendo in maniera determinante, nel corso di tredici anni, al chiarimento progressivo degli obiettivi verso i quali il teatro universitario tendeva sempre di più consapevolmente in tutti i paesi europei.

¹¹⁵ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo de L'Unità del 14 aprile 1965.

¹¹⁶ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 3, articolo di Folla del 18 aprile 1965.

Appendice

***Ubu Roi* – C.U.T. di Parma**

Personaggi e interpreti:

Padre Ubu: Sergio Reggi
Madre Ubu: Giancarlo Ilari
Capitano Bordura: Tito Livio Rossi
Re Venceslao: Francesco Sciacco
Regina Rosmunda: Laura Benassi
Bugrelao: Massimo Luotti
Giron, Mammalucco: Danilo Sardella
Pile, Mammalucco: Gigi Dall'Aglio
Cotice, Mammalucco: Roberto Costantini
Imperatore Alessio: Francesco Sciacco
Michele Federovich: Pier Alfonso Casoli
Congiurati, soldati: Paolo Ferrari
Popolo, Nobili e Magistrati: Giorgio Gennari
Finanzieri, Contadini: Nica Magnani
Lacché di Finanza: Massimo Maluberti
L'intero esercito russo: Giuseppe Ortalli
Due cantastorie: Franca Ugolotti e Francesco Sciacco
Due musicanti: Renato Falavigna e Giacomo Fereoli

Musiche: Renato Falavigna.

Scene e costumi: Raimondo Passauro

Costumi: Nullo Ricchetti

Trucco: Tito Livio Rossi

Direttore di Scena: Massimo Negri

Regia: Bogdan Jerkovic

***Pericle Principe di Tiro* – The Bristol Old Vic Theatre School**

Personaggi e Interpreti:

Pericle: Alan Dossor
Antioco: John Watts
Thaliard: Richard Cornish

Seguaci di Antioco: Richard Howard, David Scheuer, Francis Newton

Figlia di Antioco: Hilary Baker-Beall

Hellicanus: Jeremy Child

Escanes: Richard Lewis

Signori di Tiro: Anthony Mathews, George Tarry, William Striland, David Scheuer

Cleone: Richard Frost

Dioniza: Patricia Oldreive

Signore di Tarso: Anthony Mathews

1° pescatore: Philip Boyce

2° pescatore: Peter Blayney

3° pescatore: Francis Newton

Simonide: William Striland

Signore di Pentapoli: Richard Howard

I Cavalieri: Richard Cornish, George Terry, Anthony Mathews, John Watts

Thaisa: Rosalind Ross

Lichorida: Susan Kenion

Donne: Hilary Baker- Beall, Jane Lapotaire, Penelope Watson, Susan Sheers

Marinai: Peter Blayney, Richard Lewis

Cerimon: Robert English

Uomini di Efeso: George Tarry, Anthony Mathews

Leonine: David Scheuer

Marina: Margaret Brown

Pirati: Peter Blaney, Philips Boyce, Francis Newton

Pandar: John Watts

Boult: Richard Howard

Bawd: Jane Lapotaire

Uomini di Metaline: Anthony Mathews, Robert English

Lisimaco: Richard Cornish

Scene e costumi: David Dean e Sarah Morton

Luci: Roger Jeifery

Musiche da opere di: Britten, Holst, Bartok, etc.

Regia: Nat Brenner.

***Tartufo* – C.U.T. di Perugia**

Personaggi e interpreti:

La signorina Pernelle, sorella di Orgon: Rosanna Palazzoni

Orgon, Marito di Elmira: Franco Scandolini

Elmra, moglie di Orgon Walfrida: Ortolani

Damis, figlio di Orgon: Gino Goti

Marianna, figlia di Orgon: Anna Belardinelli

Valerio, innamorato di Marianna: Giuliano Bastianelli

Cleante, fratello di Orgon: Tullio Mezzasoma

Dorina, signorina “au pair”: Eleonora Mosconi

Legali, avvocato: Franco Ercolanoni

Commissario: Oberto Spinola

con Albano Bufalini

Traduzione, riduzione e intermezzo: Sergio Ragni

Musiche: Claudio Mantovani

Scene: Ezio Camilletti

Costumi: Gianna Gelmetti

Direzione artistica: Tullio Mezzasoma

Regia: Sergio Ragni

***Fuenteovejuna* – T.N.U. Madrid**

Personaggi e interpreti:

Laurencia: Guadalupe Espinar

Pascuala: Sara Arcas

Jacinta: Jesus Hoyos

Alcade: Jesus Romè

Regidor: Victor Agramunt

Fronoso: Miguel Angel Aristu

Barrildo: Josè Alfonso Ors

Mengo: Manuel Coronado

Juan Rojo: Manuel Soto

Leonelo: Miguel Vico

Comendator: Juan Antonio Quintana

Flores: Agustin Barchino

Ortuno: Enrique Centeno

Cimbranos: Luis Suarez, Carmina Martinez, Aurora Cilliero, Luisa Esteban

Mujeres pueblo: Milagros del Corral

Inquisidor: Luisa Paramo

Frailles: Josè Luis Sanchez, Josè Luis Valenciano

Soldados: Celso Gonzales, Enrique Valdivieso, Joaquin Lens, Fernando Santamaria, Josè Alvarez

Scene: Francisco Cruz de Castro

Costumi: Antonio Marcoida e Josè Luis Valenciano

Regia di: Alberto Castilla.

***Symposium* – The New Group**

Personaggi e interpreti:

Michael Graham

Annette Meriweather

Barbara Haspel

William Jaker

Gerald Jacobson

Beverly Jensen

Carmine Pepe

Gardner H. Tullis

Direzione artistica: Carmine Pepe e Michael Graham

***Amleto* – S.E.K. Zagabria**

Il gruppo mantiene l'anonimato

Regista: Momir Luksik

Riduzione: Charles Marowitz

Fotografia della rassegna stampa 1965

CASA DELLA MUSICA, Archivio storico del teatro Regio, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, b. 1, fasc. 3-4.

Items: 162

Responsabili: Sara Bandini, Giorgia Colombi, Irene Grisenti, Marta Sibia

Tipologia di materiale

Opuscolo dedicato all'edizione: 1

Annunci del festival: 53

Riflessioni generali su festival e contesto: 5

Cronaca su uno spettacolo: 12

Recensione ad uno spettacolo: 21

Cronaca generale durante il festival: 17

Annunci della chiusura del festival: 8

Cronache a festival avvenuto: 4

Recensione complessiva del festival: 6

Altro (risvolti politici post-festival, CUT di Parma in generale o altri festival, altri temi): 34

Testate giornalistiche

Il Bollettino: 1

L'informatore moderno: 1

Letture: 1

Ore 21: 1

Testate locali

Arcoscenico: 1

Il Piccolo: 1

Corriere mercantile: 1

La Biennale di Venezia Ca' Giustinian: 1

Gazzetta del Mezzogiorno: 4

La Provincia: 5

Gazzetta di Parma: 2

L'Arena: 1

Gazzetta di Reggio: 1

Libertà: 2

Giornale di Bergamo: 5

L'Italia: 2

Il giornale di Brescia: 2

L'ora: 1

Il Giorno: 4

Napoli notte: 2

Testate regionali

Corriere della Sicilia: 1

Folla: 2

Espresso Sera: 1

Gazzetta dell' Emilia: 1

Il Gazzettino: 6
Il Giornale di Sicilia: 1
Il Giornale di Vicenza: 1

Il Nuovo Cittadino: 3
Telestar: 3

Testate nazionali

A.N.S.A: 3
AGI: 1
Carlino sera: 10
Corriere della sera: 7
Corriere d'informazione: 4
Corriere Lombardia: 1
Gazzetta del popolo: 2
Gente: 1
Giornale del Mattino: 2
Giornale dello spettacolo: 1
Il Globo: 1
Il Popolo: 3

L'Espresso: 1
La fiera letteraria: 1
La notte: 7
La voce repubblicana: 2
L'Avvenire in Italia: 2
L'ora: 1
L'Osservatore Romano: 2
Momento sera: 1
Nazione sera: 11
Paese sera: 3
Vie Nuove: 1

Testate estere

Daily American: 1
Notiziario culturale italiano: 1

Primooski dnevnik: 1
Theatron: 2

Note: Presenza di testate straniere (inglese, francese e lingue dell'est) e della Città del Vaticano).