



UNIVERSITÀ
DI PARMA

Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali

RACCONTARE UN FESTIVAL: *XVI Edizione del FITU*

23-31 Marzo 1968



Storia della messa in scena e della regia teatrale | A.A 2019-2020 |
Prof.ssa Roberta P. Gandolfi

Corinna Baldi | A. Valentina Canta | Fabiola Cassano

Indice

Introduzione	4
1. 1968: Il teatro “dentro la rivolta”	5
2. FITU 1968: intenti e novità di un'edizione doppiamente internazionale	9
3. L'happening di Jean Jacques Lebel	11
3.1 Le aspettative e «il buco nell'acqua»	12
4. Uccellacci e Uccellini	15
4.1 Il contesto e la genesi	15
4.2 Struttura dello spettacolo e messa in scena	17
4.3 Accoglienza critica e di pubblico	18
5. Altri spettacoli rilevanti	19
Conclusione	23
Appendice: Fotografia della rassegna stampa 1968 del FITU <i>a cura di Corinna Baldi, A. Valentina Canta, Fabiola Cassano e Vittorio Castracane</i>	24
Riferimenti bibliografici e sitografia	28

Abbreviazioni

CdM: Casa della Musica

ASTR: Archivio Storico del Teatro Regio

CSM: Centro Studi Movimenti

ASCP: Archivio Storico Comunale di Parma

CUT: Centro Universitario Teatrale

FITU: Festival Internazionale del Teatro Universitario

UITU: Unione Internazionale dei Teatri Universitari

Questo elaborato ha come obiettivo quello di presentare, in modo sintetico, i punti salienti del 16° Festival del Teatro Universitario svoltosi a Parma nel Marzo del 1968 e il cui marchio è un teatro innovativo e rivoluzionario. Nato nel 1953, il Festival internazionale del teatro universitario parmense è l'unico evento del genere presente in Italia. Ogni anno giungono da tutta Europa compagnie studentesche che, in piena guerra fredda, travalicano muri e frontiere del vecchio continente.

Proprio la notte tra il 23 e il 24 marzo, che apre il Festival con l'*Happening* di Jean Jacques Lebel, è testimonianza e concretizzazione di questo spirito anarchico: l'esperienza degli incappucciati è un vero e proprio shock, così come tutto quello che caratterizza questo spettacolo. Lebel infatti « sente la necessità di rompere gli schemi, mischiare attori e pubblico, aprirsi al dibattito e all'impegno politico. Il teatro deve contaminarsi e contaminare, infischiarne dell'ortodossia filologica e diventare elemento della protesta globale¹».

Non a caso un paio di giorni dopo l'happening di Lebel, durante l'esibizione al Regio de Los Goliardos de Madrid, un gruppo di giovani entra in sala e annuncia l'occupazione dell'università, saldando così anche simbolicamente le due componenti della contestazione parmigiana: il teatro e il movimento studentesco. È la primavera 1968 e una settimana prima in Vietnam c'è stato un massacro di civili nel villaggio di My Lai. Il 4 aprile a Memphis, negli Stati Uniti, verrà assassinato a colpi di pistola Martin Luther King.

Accanto a questo merita un particolare focus lo spettacolo *Uccellacci e uccellini*, tratto dall'omonimo film simbolo del clima del tempo di Pasolini, a cui seguono una serie di altri spettacoli che destineranno questo festival a rimanere nella storia del FITU.

¹ *Tutti in piazza, si va in scena. Teatro e protesta a Parma*, articolo tratto da www.larepubblica.it.

1. 1968: il teatro “dentro la rivolta”²

La XVI edizione del Festival Internazionale del Teatro universitario (FITU), che si svolse a Parma tra il 23 e il 31 marzo 1968, fu legata a doppio filo agli eventi che interessarono la città nell'anno dell'esplosione della contestazione studentesca. Anche la stampa, tanto locale quanto nazionale, registrò un clima caldo e questi eventi innegabilmente incisero sull'esperienza del teatro universitario tanto da condizionare gli sviluppi della stessa compagnia universitaria teatrale parmigiana (CUT).

Il panorama teatrale di quegli anni era ricco di esperienze sempre più politicizzate come il Living Theatre o altri gruppi di avanguardia che avevano stimolato un radicale ripensamento della funzione sociale del teatro e aperto nuove direzioni di ricerca. Anche il mondo universitario teatrale aspirava a diventare in questo senso una fucina di idee e partecipava del clima culturale di quegli anni, interrogandosi sulla possibilità di intendere il fare teatro come una modalità di impegno politico.

Per comprendere questa fase dell'esperienza teatrale universitaria parmigiana non si può prescindere dal contesto degli eventi che segnarono il 1968. Tuttavia, questo anno - come scrive Margherita Becchetti - non fu «un'esplosione a ciel sereno senza rapporti con gli anni che lo precedettero e con quelli che lo seguirono, ma un salto qualitativo di un “lungo” processo che, ritrovando le proprie origini nei fermenti critici degli anni Sessanta, costituirà il retroterra politico e culturale per l'affermarsi e l'agire delle formazioni e dei movimenti anticapitalistici degli anni Settanta³».

Diversi furono gli attori della rivolta e gli episodi significativi in questo complesso periodo della storia di Parma, coinvolta nel movimento di contestazione. La lotta operaia si radicalizzò fino ad arrivare all'occupazione della fabbrica Salamini⁴. L'attività politica dei gruppi di dissenso cattolico trovò in quell'anno il suo culmine nella decisione di occupare la cattedrale (14 settembre), evento che, per il fatto di coinvolgere un luogo di alto valore simbolico per l'intera cittadinanza, ebbe un

² L'espressione volutamente allude al titolo del volume: Aa. Vv., *Parma nella rivolta. Tradizione e radicalità nelle lotte sociali e politiche di una città dell'Emilia “rossa”. 1968-1969*, Milano, Punto Rosso, 2000. Si tratta di uno studio articolato sugli eventi del Sessantotto parmense che mira a mostrare la complessità del movimento di contestazione che coinvolse città e provincia e ha costituito un valido riferimento per la contestualizzazione della XVI edizione del Festival Internazionale del Teatro Universitario oggetto della presente relazione.

³ M. Becchetti, *Il teatro del conflitto. La Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti (1968-1976)*, Roma, Odradek, 2003, p.23.

⁴ A questo riguardo si veda: D. Melegari, *I lavoratori della Salamini in lotta. Nuove pratiche contestative e organizzazioni tradizionali in un conflitto operaio*, in Aa. Vv., *Parma dentro la rivolta. [...]*, cit., pp. 133-173.

rilievo anche mediatico notevole⁵. Il 1968 è l'anno che vide anche le proteste alla prima del Teatro Regio (26 dicembre). La contestazione coinvolse però anche l'Università e le scuole della città.

L'impatto del teatro universitario di Parma con la mobilitazione studentesca è stato lucidamente analizzato da Margherita Becchetti. La studiosa nota come le dimensioni del fenomeno delle mobilitazioni nel piccolo ateneo parmigiano siano state indubbiamente inferiori a quelle di altri grandi atenei italiani, ma di una certa importanza per la loro influenza sulla vita della città e anche sull'attività teatrale del centro universitario.

A partire da gennaio nelle assemblee del Movimento studentesco – tra le cui file vi erano componenti di sinistra, laiche e cattoliche – «la discussione ruotava attorno alla questione della riforma dell'Università, della necessità di una sua democratizzazione, insieme alle questioni sociali e politiche del momento; marginalizzando progressivamente l'approccio di tipo più sindacale dell'Associazione universitaria parmense. Inizialmente l'azione si sviluppò nei termini di un confronto con le autorità accademiche, ma, nella primavera, la percezione di una sostanziale sordità di queste ultime spinse ad una prima forma di radicalizzazione della protesta⁶».

La sera del 25 marzo, tra il primo e il secondo atto dello spettacolo *La noche de los asesinos* della compagnia Los Goliardos di Madrid, alcuni giovani appesero ai lati del palcoscenico cartelli che annunciavano l'avvenuta occupazione della sede centrale dell'Università.

La contestazione entrava nel Festival, ma anche il Festival entrava nella contestazione: diversi articoli testimoniano infatti la presenza tra gli occupanti di studenti che stavano partecipando al Festival.

La stampa nazionale riportò tempestivamente l'episodio dell'occupazione ad opera di un gruppo di una trentina di studenti, assieme ad alcuni docenti ed assistenti, «i quali, dopo aver appeso alla porta principale dell'Ateneo il cartello “La centrale è occupata”, hanno spaccato tutte le porte⁷». «Nel corso della notte gli studenti, asserragliati all'interno dell'ateneo, hanno ricevuto rinforzi da parte dei giovani delle compagnie impegnate nel Festival del teatro universitario⁸».

⁵ Per i gruppi di dissenso cattolico si veda: B. Manotti, “*La mia religione era un profumo*”. *Parma e il dissenso cattolico: il caso de “I Protagonisti”*, in Aa. Vv., *Parma dentro la rivolta*. [...], cit., pp.33-84.

⁶ P. Genovesi, *Università e scuole a Parma nel XX secolo*, in *Storia di Parma*, vol.VII , Parma, MUP, 2018, p.332.

⁷ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b.1, fasc.8, articolo della Gazzetta di Modena del 27 marzo 1968.

⁸CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b.1, fasc.8, articolo de La notte del 26 marzo 1968.

L'Università verrà nuovamente occupata tra il 15 e il 19 agosto 1968 per protestare contro la destituzione da parte del ministero del preside della Facoltà di Architettura di Milano, accusato di essersi eccessivamente piegato alle richieste degli studenti.

Il Sessantotto rappresentò un momento cruciale anche per lo sviluppo dell'esperienza del Teatro Universitario di Parma e per i singoli membri della compagnia. Non è da sottovalutare il ruolo che aveva già avuto la frequentazione dei Festival internazionali teatrali per la forte accelerazione politica dei membri del gruppo. I Festival erano occasioni uniche di scambio con studenti di diversi paesi europei, dove si poteva avere quindi «la possibilità di respirare il nuovo clima che si stava diffondendo e il sentore di quei cambiamenti profondi che avrebbero presto sconvolto il mondo giovanile⁹». Tuttavia, come evidenzia Margherita Becchetti, furono decisive le proteste studentesche e gli avvenimenti della politica internazionale di quegli anni (come la guerra in Vietnam, la morte di Che Guevara, la rottura Cina-Urss e la rivoluzione culturale cinese, gli assassinii di Bob Kennedy e Martin Luther King).

Il porre in primo piano la dimensione politica provocò tensioni all'interno dello stesso CUT. Siamo infatti alle soglie della rottura all'interno della compagnia tra la prima generazione e la nuova, coinvolta nelle contestazioni e convinta sostenitrice di un'idea di teatro fortemente politica. La rottura definitiva si consumò l'anno successivo, ma già nel 1968 i sintomi erano inequivocabili.

Le agitazioni del mondo studentesco innescarono all'interno del CUT una nuova riflessione sulla funzione sociale del teatro e sulle sue finalità. Ciò che veniva contestato era il modello dei teatri ufficiali. Ritenuti “mistificanti” strumenti della cultura borghese dominante per il loro sistema di gestione e per il tipo di produzione, essi erano concentrati nelle grandi città, inaccessibili alle masse popolari.

I più giovani, invece, inizieranno a praticare quella che Luigi Allegri definisce

un'azione teatrale consona allo spirito del tempo, fatta di decentramento, manifestazioni in appoggio alle organizzazioni sindacali e politiche, spettacoli in strada e nelle fabbriche occupate, nei circoli dell'ARCI, nelle periferie della città e nei paesi della provincia, con l'intento evidentemente di toccare e interessare pubblici nuovi, di suscitare fermenti culturali dove tradizionalmente non ci sono¹⁰.

È da leggere in questo senso anche l'iniziativa di allestire nel maggio del 1969 uno spettacolo all'ospedale psichiatrico di Colorno, per appoggiare la lotta degli studenti di Medicina che, insieme

⁹ Becchetti, *Il teatro del conflitto*. [...], cit., p.56.

¹⁰ L. Allegri, *Il teatro e lo spettacolo*, in *Storia di Parma*, vol.X, Parma, MUP, 2013, pp.500-501.

ad un gruppo di infermieri, portò avanti l'occupazione del manicomio per 35 giorni¹¹. Il teatro così fu spinto ad uscire da quella che era la sua sede naturale, ad attuare un decentramento, a raggiungere luoghi e persone ordinariamente esclusi dal suo raggio d'azione.

Questo tipo di orientamento portò nell'edizione successiva del FITU al rifiuto del Teatro Regio come sede, in quanto considerato “tempio” e vetrina di una società borghese verso la quale stava maturando una crescente insofferenza.

Tracciando un bilancio dell'impatto della stagione del Sessantotto sul teatro universitario di Parma, si può affermare che esso, pur essendo nato sostanzialmente apolitico, arrivò ad assumere un ruolo significativo nella contestazione. Come nota Margherita Becchetti,

da un lato [...] il Sessantotto – con le occupazioni delle università e le lotte del movimento studentesco – ha posto in primo piano quella dimensione politica del teatro giovanile che già si era accennata negli anni precedenti, accelerando così tendenze già in atto, conosciute e derivate soprattutto dai palcoscenici dei festival europei. Dall'altro, l'esperienza del movimento e dell'agire collettivo segnarono indelebilmente le forme e i caratteri che distinsero l'attività artistica del gruppo per buona parte degli anni Settanta¹².

Questa costituisce l'eredità più significativa della stagione del Sessantotto, che confluirà nell'attività della Compagnia del Collettivo.



Figura 1 - L'ingresso della sede centrale dell'Università di Parma durante l'occupazione del marzo 1968 [ASCP, Fondo fotografico, b. Lotte studenti]

¹¹ Per approfondire il tema dell'antipsichiatria e dell'occupazione dell'ospedale psichiatrico di Colorno si veda I. Rossi, “Pericoloso a sé e agli altri e di pubblico scandalo”. *L'occupazione del manicomio di Colorno: una lotta contro la violenza istituzionalizzata*, in Aa. Vv., *Parma dentro la rivolta*. [...], cit., pp.175-215.

¹² Becchetti, *Il teatro del conflitto*. [...], cit., p.24.

2. FITU 1968: intenti e novità di un'edizione doppiamente internazionale

Il XVI Festival del Teatro Universitario di Parma propone un dialogo fra il pubblico e le punte avanzate dell'avanguardia teatrale contemporanea, invita il pubblico ad una festa totale con la libertà, a prender parte e a esser parte di questo avvenimento che vuole essere diverso e liberante da qualsiasi forma di alienazione. Quindi il Festival non si pone solo come proposta ma come preciso momento d'esperienza: un periodo utile e necessario per verificare sé stessi e le proprie convinzioni con l'entusiasmo e l'impegno rigoroso della migliore gioventù d'Europa. Momento rivoluzionario nella misura in cui vuole offrire un'alternativa culturale, un nuovo modo di vita¹³.

Queste sono le parole di Alberto Rusconi, direttore del Festival, che si possono leggere nell'opuscolo contenente il programma della XVI edizione del FITU, consultabile presso l'archivio del Centro Studi Movimenti di Parma nel fondo Rusconi.

Negli intenti dei suoi organizzatori, dunque, il Festival intendeva proporsi come un'esperienza significativa, a cui il pubblico era invitato a prender parte attivamente. La partecipazione del pubblico non si limitava agli accesi dibattiti quotidiani sugli spettacoli del giorno precedente, ma – come si avrà modo di dire in seguito, in particolare a proposito di alcuni spettacoli di questa edizione – si realizzava anche attraverso manifestazioni di consenso o di dissenso direttamente in sala. Una novità di questa edizione fu anche la presenza di una giuria ad ampia partecipazione, che si doveva pronunciare sulla regia, sulla scenografia e sulle interpretazioni.

La XVI edizione del FITU presentava un cartellone molto ricco, con ben 17 spettacoli. Cinque erano le compagnie universitarie teatrali italiane, provenienti da Perugia, Bari, Catania, Parma e Firenze. Le altre compagnie erano di varia provenienza: Zagabria, Francoforte, Bristol, Madrid, Utrecht, Lublino, Budapest, Stoccolma, Bruxelles e Bratislava.

La XVI edizione del FITU fu caratterizzata da una dimensione internazionale per un ulteriore motivo: il Festival di Parma fu scelto quell'anno come Festival ufficiale dell'Unione Internazionale dei Teatri Universitari (UITU).

Tale scelta sicuramente può essere letta come un riconoscimento della qualità del lavoro svolto negli anni precedenti dagli organizzatori. Questo fatto rappresentò un'opportunità di maggior rilievo mediatico anche internazionale per questa edizione del Festival parmigiano.

¹³ CSM, Fondo Alberto Rusconi, b.I.

Tutte le edizioni del Festival furono occasione di scambio proficuo tra compagnie provenienti da vari paesi europei, ma nel 1968 i riflettori furono puntati in modo particolare su Parma e, oltre agli spettacoli e relativi dibattiti, ci furono anche altre occasioni di confronto.

Tra il 25 e il 27 marzo, ad esempio, si svolse l'assemblea generale dell'UITU, cui partecipano oltre cento delegati da Belgio, Danimarca, Inghilterra, Finlandia, Francia, Germania, Olanda, Italia, Norvegia, Polonia, Svezia, Jugoslavia, Svizzera e Turchia. Il confronto, dunque, si estese anche ad altri paesi oltre a quelli di provenienza delle compagnie in cartellone. Si trattò, insomma, di un'edizione doppiamente internazionale.

Questa edizione del Festival, come si apprende dal programma, si distinse anche per lo spazio dedicato non solo all'ormai consueto appuntamento del convegno su uno dei temi oggetto di dibattito nella riflessione teatrale di quegli anni, ma anche a manifestazioni collaterali che riguardavano altre forme di espressione artistica.

Il convegno si svolse nei giorni 29 e 30 marzo presso l'Aula Magna della Facoltà di Economia e Commercio e il tema scelto per questa edizione fu la produzione teatrale del drammaturgo francese Jean Genet (1910-1986).

Accanto al convegno, però, fu organizzata anche una mostra sul tema della comunicazione visiva nella pittura contemporanea ad opera di alcuni giovani artisti milanesi all'interno della Sala fumatori del Teatro Regio e, nel periodo immediatamente successivo alla fine del Festival, una mostra antologica di Concetto Pozzati (1935-2017) all'interno del Salone Farnese del Palazzo della Pilotta. Quest'ultimo artista, in particolare, inizialmente attivo nel settore della grafica pubblicitaria, aveva avuto modo di avvicinarsi al mondo teatrale realizzando tra il 1962 e il 1964 delle scenografie per alcuni teatri stabili¹⁴.

L'attenzione dimostrata nei confronti di queste manifestazioni collaterali realizzate in collaborazione con il comitato organizzatore del FITU testimonia un'interessante apertura nei confronti di altre forme di linguaggio artistico, nel tentativo di fare del Festival un'occasione di confronto e di dibattito culturale più ampio dello stesso mondo teatrale.

¹⁴ La figura di Concetto Pozzati e il suo legame con Parma in seguito alla donazione da parte dell'artista di oltre un centinaio di opere al Centro Studi Archivio della Comunicazione (CSAC) sono approfonditi nel volume: A. C. Quintavalle, *Concetto Pozzati*, Milano, Electa, 2002.

3. *L'Happening di Jean Jacques Lebel*

Il 23 marzo del 1968, alle soglie dell'inaugurazione del XVI Festival Internazionale del Teatro Universitario, a Parma il clima è entusiasta ed in pieno fermento. Sono tante le aspettative e la curiosità, così come il desiderio di accogliere la novità ed il cambiamento in un momento storico di grandi sconvolgimenti sociali, politici e culturali. La stampa registra e raccoglie questa eccitazione ed in particolare grande è l'attesa per uno dei due spettacoli in programma per il primo giorno del FITU, *L'Happening* di Jean Jacques Lebel – il primo in Europa ad aver sviluppato il concetto di happening – che inaugura ufficialmente il festival. Lebel è l'unico ospite professionista, accompagnato da un gruppo del Living Theatre di Londra e da un gruppo di musica elettronica di Roma.

L'Happening, svoltosi all'interno del Teatro Regio di Parma, durerà diverse ore e si concluderà a notte fonda fuori dal teatro con un gruppo di studenti incappucciati e legati ad una corda in giro per le vie del centro. I limiti convenzionali del teatro tradizionale sono spazialmente e temporalmente stravolti, lo spettacolo è ormai oltre sé stesso. Questa fuoriuscita dal teatro è la prima espressione di una riflessione politica che, in seguito, fa del rifiuto del Regio uno dei momenti centrali della politica di decentramento teatrale portata avanti da compagnie studentesche e collettivi di attori nati sull'onda del '68.

Due giorni dopo la performance di Lebel, durante altri spettacoli della rassegna, alcuni giovani appendono ai lati del palcoscenico cartelli che annunciano l'occupazione dell'università. È l'ultima volta, dall'ormai lontano 1953, che il festival viene ospitato al Regio, avvertito da quella nuova generazione come tempio sacro della cultura borghese. Alcuni mesi dopo, infatti, il 26 dicembre, in occasione della "prima" della stagione lirica, e sull'esempio delle proteste alla "prima" della Scala, il Regio e il suo pubblico diventano oggetto di una dura protesta. La tradizionale cerimonia della borghesia parmense – che in quell'occasione ostenta lusso, pellicce e gioielli – è contestata con urla e lancio di uova, per denunciare il carattere classista di quel tipo di cultura, manifestazione di privilegio e potere.¹⁵ Non a caso dunque, la sedicesima edizione del FITU segnerà una profonda frattura nel panorama teatrale Parmense: da questo momento in poi si comincia ad uscire dai teatri ad aprirsi a pratiche innovative come il teatro nei quartieri della città.

¹⁵ Articolo tratto dal sito www.viaemilia68.it.



Figura 2 - Studenti e giovani contestano l'inaugurazione della stagione lirica al Teatro Regio. Parma, 26 dicembre 1968. Foto di Giovanni Ferraguti, www.viaemilia68.it.

3.1 *Le aspettative e «il buco nell'acqua»¹⁶*

La rassegna stampa riporta un clima di grande attesa ed entusiasmo per lo spettacolo di apertura del sedicesimo Festival Italiano del Teatro Universitario. Proprio ad aprire questa edizione infatti è stato chiamato «Il giovanotto che coi suoi happenings, con le sue dichiarazioni provocatorie sull'industria culturale, con le sue donne nude cosparse di colla [...] aveva indignato e incuriosito pubblici che non si indignano e non si incuriosiscono più di niente».¹⁷ L'intento dunque, come traspare dagli articoli di giornale, è quello di introdurre un nuovo modo di fare teatro per stupire e portare una ventata di novità per un pubblico che reclama e attende questo cambiamento. Quello che ci si aspetta è un coinvolgimento diretto del pubblico in questo happening che per definizione non dovrebbe prevedere un attore protagonista poiché attori «dovrebbero esserlo un po' tutti».¹⁸

Non si fanno attendere tuttavia le critiche e il disappunto. La stampa infatti non ammette commenti positivi e favorevoli: secondo i giornalisti la speranza di un teatro innovativo lascia spazio

¹⁶ CdM, ASTR; *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo de Il Giorno del 23 Marzo 1968.

¹⁷ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo di giornale "all'assedio di Parma".

¹⁸ Ibidem.

ad un'«ovvietà sconcertante».¹⁹ Le testate di giornale definiscono lo spettacolo «Un happening da sbadigli»²⁰, «un'avanguardia senza trovate»²¹, «un buco nell'acqua.»²²

Tuttavia, non è solo l'opinione giornalistica a nutrire disappunto e perplessità verso Lebel, ma anche lo stesso pubblico, formato in gran parte da universitari evoluti, che non esita a intonare cori di indignazione e lanciare aeroplanini sul palco come riportato dalle testate. Lo stesso Gigi dall'Aglio, testimone e protagonista della seconda generazione del CUT di Parma, racconta di un pubblico feroce e maleducato che caratterizza i festival universitari del teatro di questi anni, un pubblico avido di novità e capace di ribellarsi e gridare di fronte ad uno spettacolo incapace di catturare l'attenzione o soddisfare le aspettative. Erano proprio le urla degli spettatori a far chiudere i sipari ed interrompere il malcapitato gruppo di studenti che, senza possibilità di riscatto, era costretto a lasciare il posto all'ospite successivo.

Sono, infatti, proprio le urla e i cori a caratterizzare il tanto atteso Happening: a sipario alzato nulla sembra rivelare l'intervento del regista se non la presenza di un grande cartello con sopra scritto «vietato pensare»²³. Tutto appare proprio come in un teatro poco prima dell'inizio di uno spettacolo o poco dopo l'irruzione da parte del pubblico infuriato. Fin da subito, dal loggione, cominciano a piovere aeroplanini di carta in segno di protesta mentre Lebel afferma di non essere lì per fare teatro: è profondamente convinto che il teatro, nel 1968, non sia altro che «una gran porcheria» e l'industria dello spettacolo «una nefandezza»²⁴, incapace di modificare il mondo e intento solo a dolcificarlo. Egli si scaglia contro la divisione tradizionale del teatro impostata sulla presenza di un palcoscenico, definito un muro di Berlino, e una platea, per auspicare invece un'unione proficua tra arte e vita che passa solamente attraverso la rottura di questa divisione arbitraria tra soggetto ed oggetto. Proprio questo è lo scopo degli happenings, come afferma il regista durante il suo monologo iniziale, in cui dichiara di voler provare ad abbattere la barriera ritrovando i sensi perduti, cominciando dalla musica. Proprio per questo sulla scena viene accolto un gruppo di Musica elettronica, mentre il pubblico viene invitato a salire sul palco per poter dare inizio ad un'esperienza di recupero della propria sensibilità. Il pubblico così comincia a salire sul palcoscenico, da cui si staccano solo alcuni dissidenti che rimangono sugli spalti a far volare i loro aeroplanini.

¹⁹ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo de Il giorno del 23 Marzo 1968.

²⁰ CdM, ASTR; *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo de La gazzetta del Mezzogiorno del 26 Marzo 1968.

²¹ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo di giornale.

²² CdM, ASTR; *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo de Il Giorno del 23 Marzo 1968.

²³ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo di giornale "All'assedio di Parma".

²⁴ Ibidem.

Tutto questo infatti non convince gli studenti accorsi a vedere lo spettacolo di Lebel, che intonano cori a suon di «Strasùn andè via»²⁵, incitando gli “straccioni” ad uscire dal Regio, o «Buffoni, vogliamo il Teatro!»²⁶.

Come riportato dalla stampa, a nulla sembrano essere serviti i nudi femminili proiettati sul soffitto, gli spettatori incappucciati che vengono condotti in sala, il budello di plastica miseramente sgonfiato in mezzo alla platea e la riunione post-teatro in piazza Garibaldi: secondo un’opinione concorde dei giornali, i mezzi utilizzati da Lebel, volti a sovvertire e a provocare, non hanno fatto altro che suscitare l’effetto opposto, portando gli spettatori a salire sul palco non tanto per un vero senso di coinvolgimento e partecipazione, quanto più solamente per curiosità²⁷, incrementando piuttosto quella divisione così tanto osteggiata dal regista.²⁸ Il risultato viene dunque definito dai giornalisti un fallimento fatto di disorganizzazione e confusione e non un happening come doveva e voleva essere. Questa opinione generale sembra essere condivisa anche dal pubblico di giovani studenti che non esita a dichiarare pubblicamente la propria delusione dopo lo spettacolo più atteso²⁹. Dell’esibizione, definita una vera e propria bolgia,³⁰ e per la quale si ritiene addirittura inutile sollevare polemiche, rimane solamente una grande anarchia e danni non indifferenti alla struttura del Regio, sottoposta ad accertamenti una volta terminato lo spettacolo.



Figura 3 - CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario, b. I, fasc.8, articoli di giornale

²⁵ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario, b. I, fasc.8, articolo di giornale “Strasùn andé via”.

²⁶ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario, b. I, fasc.8, articolo di giornale “All’assedio di Parma”.

²⁷ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario, b. I, fasc.8, articolo di giornale.

²⁸ Ibidem.

²⁹ CdM, ASTR, Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario, b. I, fasc.8, articolo di giornale “Avanguardia senza trovate”.

³⁰ Ibidem.

4. Uccellacci e ucellini

4.1 Il contesto e la genesi



Figura 4 - CSM, Fondo Gigi Dall'Aglio, b. I, fasc.2.

Il repertorio teatrale del CUT di Parma subisce un profondo cambiamento dai primi anni '60 fino al '68, quando diviene regista principale della compagnia Bogdan Jerković: con lui la compagnia si apre maggiormente alla professionalità e alla contemporaneità teatrale e abbandona il repertorio classico per far posto ad una letteratura anticonformista.³¹

Proprio con la regia di Jerković il CUT porterà in scena durante il XVI FITU a Parma del 1968, *Uccellacci e ucellini*, tratto dall'omonimo film di Pier Paolo Pasolini.

Occorre, tuttavia, tornare un attimo indietro e concentrarsi sugli anni precedenti per poter comprendere meglio la scelta di portare in scena questo spettacolo e il cambiamento in atto in quegli anni.

Dalla seconda metà degli anni '60 ad accompagnare questo momento di variazione del repertorio teatrale giunge anche a Parma, come in Italia e nel resto del mondo, l'esigenza di un teatro politico: un teatro che potesse prendere le distanze dalla sua mera funzione di evasione e intrattenimento, per volgere uno sguardo più attento verso la realtà contemporanea e i cambiamenti che la società si trova ad affrontare. Questo mutamento arriverà alla piena maturazione nel '68.

Si va così alla ricerca di un teatro che possa essere «un mezzo per partecipare alle lotte in corso»³².

La ricerca di un repertorio teatrale politico provoca una rottura all'interno della compagnia di Parma: alla prima generazione si sta sostituendo una nuova, formata da Gigi Dall'Aglio, Paolo Bocelli, Giorgio Gennari, dando vita alla Compagnia del Collettivo, ancora oggi attiva come

³¹ Allegri, *Il teatro e lo spettacolo*, in *Storia di Parma*, cit.

³² Becchetti, *Il teatro del conflitto*. [...], cit., p. 21.

compagnia del Teatro Due, con anche Walter Le Moli, Tiziana Rocchetta, Flavio Ambrosini, Marcello Vazzoler, Roberto Abbati.³³

La direzione intrapresa verso un teatro politico portò gli studenti di quel periodo, di Parma e di altri collettivi, alla riscoperta di alcuni testi di Brecht, diversi da quelli portati regolarmente in scena da istituzioni come il Piccolo Teatro, con la regia di Strehler: si ritorna al Brecht marxista, che «in forma epica racconta con intento politico le forme della convivenza umana»³⁴.

La nuova generazione del collettivo di Parma rielabora le vicende Brechtiane, ripensandole per i ceti popolari³⁵, fino a incrociare Pasolini con Brecht.

Dopo l'uscita del film di Pasolini (1966) i ragazzi del Collettivo di Parma, rimasti folgorati dopo la visione, maturano l'idea di preparare una trasposizione teatrale di *Uccellacci e uccellini* e chiedono a Pasolini di poter creare l'adattamento teatrale.

Pasolini, come raccontato direttamente da Gigi Dall'Aglio³⁶, accetterà la proposta dei ragazzi del Collettivo, darà loro anche una scena tagliata dal Film intitolata *Pantheon du grand cirque*, e li accompagnerà durante la messa in scena.

Uccellacci e uccellini è un soggetto che si presta perfettamente al duplice obiettivo della compagnia: da un lato permette loro di avere una buona riuscita scenica, grazie a una struttura narrativa a episodi con personaggi ben definiti; dall'altro offre l'opportunità di trattare criticamente tematiche politico-sociali a loro contemporanee³⁷.

³³ Allegri, *Il teatro e lo spettacolo*, in *Storia di Parma*, cit.

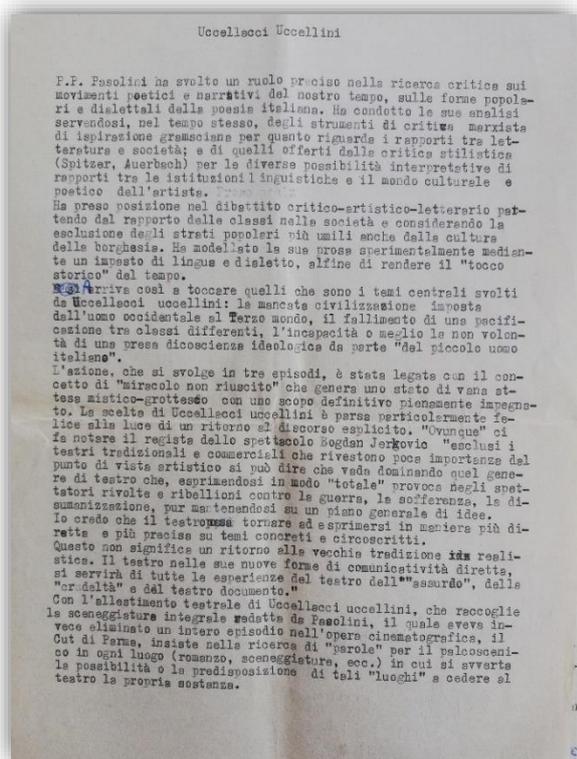
³⁴ R. Gandolfi, *Quando l'Università portò Bari in Europa e l'Europa a Bari - I Centri universitari teatrali: la ricerca*, Bari, Edizioni di Pagina, 2015.

³⁵ Nel '68 il Collettivo porta lo spettacolo *Gli Orazi e i Curiazi* nelle borgate parmigiane, nel quartiere Montanara.

³⁶ Dagli appunti personali dell'incontro in aula con Gigi Dall'Aglio.

³⁷ Becchetti, *Il teatro del conflitto*. [...], cit.

4.2 Struttura dello spettacolo e messa in scena



La messa in scena teatrale si baserà sulla sceneggiatura originale del film.

All'interno del fondo di Gigi Dall'Aglio, presso il Centro Studi Movimenti, abbiamo potuto scoprire un importantissimo documento, non firmato, battuto a macchina: descrive le motivazioni in merito alla scelta dello spettacolo, alla scelta dell'autore e la struttura degli episodi.

Pasolini è uno sperimentista sia dal punto di vista stilistico che critico. Studia e combina insieme lingua, dialetto e forme popolari, per avvicinarsi al linguaggio del suo tempo e raccontare al meglio l'esclusione delle classi più umili dalla società borghese; prende posizione così nel dibattito critico-letterario,

influenzato dalla critica marxista d'ispirazione gramsciana, nell'analisi sul rapporto tra letteratura e società.

I tre episodi sono legati dal concetto di «miracolo non riuscito»³⁸, in un contesto «mistico-grottesco»³⁹:

- Il primo episodio *Il domatore bianco*, che si svolge nel Pantheon du grand cirque di Francia, mostra un'allegoria sul vano tentativo di civilizzazione ad opera del mondo occidentale (rappresentato dal domatore-missionario bianco Courneau) sul Terzo Mondo (rappresentato dall'Aquila che Courneau prova a domare).
- Il secondo episodio *Uccellacci e uccellini* racconta metaforicamente il fallimento di un tentativo di pacificazione di carattere cristiano-marxista tra classi differenti, tra oppressi e oppressori, attraverso la storia di Frate Ciccillo (nel film interpretato da Totò) e Frate Ninetto (Ninetto Davoli nel film): incaricati da San Francesco, invano proveranno a pacificare le classi dei passerotti (gli oppressi) e dei falchi (gli oppressori). L'episodio si conclude con San Francesco

³⁸ CSM, Fondo Gigi Dall'Aglio, b.I, fasc. I.

³⁹ Ibid.

che esorta i due frati a continuare a tentare, nonostante l'insuccesso, perché «bisogna cambiarlo il mondo»⁴⁰ – un chiaro messaggio di resistenza.

- Il terzo episodio è *Laggiù* e pone una riflessione sulla crisi dell'intellettuale marxista (rappresentato da un corvo), portatore di strumenti e linguaggi ormai vecchi e non adatti alla trasformazione sociale in corso. Dall'altro lato viene rappresentata la «non volontà del piccolo uomo italiano»⁴¹ d'impegnarsi in una presa di coscienza ideologica.⁴²

4.1 Accoglienza critica e di pubblico

Analizzando la rassegna stampa presso l'archivio conservato alla Casa della Musica di Parma, riguardante il Festival Internazionale del Teatro Universitario⁴³, sono emersi pareri critici e di pubblico non univoci. Non sono molti tuttavia gli articoli di recensione e critica sullo spettacolo, ma tra questi ci si può soffermare su due in particolare.

Il critico Nicola Pressburger, in una recensione per *La Gazzetta di Parma*, scrive che lo spettacolo *Uccellacci e uccellini*, già presentato al pubblico parmigiano in due diverse occasioni, è stato applaudito calorosamente al teatro Regio durante la sesta serata dell'edizione del '68 del FITU⁴⁴. Cita anche un precedente articolo in cui parla di «luci e ombre» dello spettacolo, ma non ne siamo in possesso. Non è chiaro quindi il pensiero critico del giornalista rispetto la messa in scena.

L'articolo di Giampiero Cane, pubblicato sulla rivista *Sipario*, descrive il Festival del '68 come portatore di poche note positive, con spettacoli poco interessanti e con nessuno elemento di novità. Tra i tanti, anche *Uccellacci e uccellini* del CUT Parma viene recensito poco positivamente, tacciandolo di eccessivo “moralismo” e “didatticismo”⁴⁵.⁴⁶

⁴⁰ CSM, Fondo Gigi Dall'Aglio, b.1, fasc.1.

⁴¹ Ibid.

⁴² Per questo paragrafo le mie fonti sono state: Becchetti, *Il teatro del conflitto*. [...] – il documento visionato presso il CSM, fondo Gigi Dall'Aglio, b.1, fasc.1.

⁴³ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 8.

⁴⁴ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 8, articolo della *Gazzetta di Parma* del 29 marzo 1968.

⁴⁵ Per “didatticismo” s'intende l'idea di Teatro didattico originata da B. Brecht. Per approfondimenti vedasi P. Chiarini, *Bertolt Brecht: saggio sul teatro*, Bari, Laterza, 1967 – B. Brecht, *Scritti teatrali*, Torino, Einaudi, 2001.

⁴⁶ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 8, articolo da *Sipario* di maggio 1968.

5. Altri spettacoli rilevanti

Analizzando la rassegna stampa sulla XVI edizione del FITU del '68, possiamo citare alcuni spettacoli tra i più apprezzati (o chiacchierati) dalla critica e/o dal pubblico: tra gli spettacoli il più citato dalle testate di giornale è *B.A.S.F – la fine della democrazia*, portato in scena durante la seconda serata del festival dal gruppo universitario di Francoforte e ideato da uno dei membri della compagnia, Krieglstein. Lo spettacolo mirava a simbolizzare l'assorbimento degli individui da parte della società industriale e si sviluppa a partire dall'ideologia del filosofo Marcuse che diventerà idolo degli universitari della Germania ovest e ispiratore delle sue ribellioni. Il suo pensiero, insieme a quello della Scuola di Francoforte, sarà la base ideologica di tutti i movimenti sessantottini.

Essa intendeva porsi come pensiero critico e negativo nei confronti dell'esistente, teso a smascherarne le contraddizioni profonde e nascoste mediante un modello utopico in grado di fornire un'incitazione rivoluzionaria per un suo mutamento radicale. Marcuse, uno dei maggiori esponenti della scuola di Francoforte polemizza, appunto, contro la società repressiva in difesa dell'individuo e della sua felicità, e con le sue opere fomenta quindi e dà la base razionale, filosofica al movimento del '68. Già in *Eros e Civiltà* Marcuse ritiene che la società di classe si sia sviluppata reprimendo gli istinti e la ricerca del piacere degli uomini impedendo agli uomini la libera soddisfazione dei suoi bisogni, delle sue passioni. L'istintività, il piacere sono stati asserviti da ciò che lui chiama "principio della prestazione" cioè la direttiva di impiegare tutte le energie psico-fisiche dell'individuo per scopi produttivi e lavorativi. Ma la civiltà della prestazione non può far tacere del tutto gli impulsi primordiali verso il piacere, la cui memoria è conservata dall'inconscio e dalle sue fantasie. L'Utopia di Marcuse è, in sostanza, il desiderio di un paradiso ricreato in base alla conquista della civiltà. Ne *L'uomo a una dimensione* Marcuse riprende e radicalizza i vari motivi di critica della società tecnologica avanzata.

Nello spettacolo infatti dieci personaggi vestiti di giallo danno la caccia ad altri due e li adescano, li allettano ma piano piano li addestrano a comportarsi non più secondo le inclinazioni naturali bensì ad attenersi alle regole prescritte dai "dieci gialli": la stampa riporta di un pubblico attento nel seguire gli sviluppi dell'uomo a una dimensione, integrato e assorbito nella società, privato delle proprie individualità, delle proprie scelte e dei propri pensieri. Per tradurre questi concetti gli studenti hanno usato mezzi espressivi presi in prestito qualche volta dalle invenzioni del Living Theatre ma questa traduzione è riuscita solamente in parte; nonostante questo gli applausi del pubblico sono stati numerosi.⁴⁷

⁴⁷ CdM, *ASTR, Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b.1, fasc.8, articolo de La Gazzetta di Parma.

Spettacolo premiato dalla critica è quello degli studenti di Utrecht, presentato durante la quarta serata di festival: *Lumumba, una stagione nel Congo*. Questo viene considerato dalla giuria lo spettacolo migliore del 16 festival e risulta essere il primo classificato della competizione⁴⁸. Il poeta infatti, Aime Césaire, aveva scritto questa sua opera per una compagnia di “negri” che l’aveva poi portata nelle capitali europee e anche in Italia. In particolare, la compagnia di Utrecht aveva saputo mostrare la capacità di eliminare barriere di colore o di origine. Questo spettacolo metteva in scena l’apoteosi eroica di Patrice Lumumba, il leader assassinato durante la sanguinosa e drammatica stagione congolese del 1960, rappresentato qui come un uomo che si batte per l’avvenire dell’Africa tra mille nemici e mille difficoltà. La scena era stata sviluppata dagli studenti davanti ad un velario nero come anche nero era il tappeto che copriva la ribalta. Le figure invece, stilizzate in bianco e nero, erano caratterizzate con il solo uso della mimica a differenza del protagonista che doveva apparire l’unica figura pienamente umana. Particolarmente apprezzati i movimenti corali, concertati con un «notevole rigore espressivo della regia»⁴⁹ che hanno dato vita ad uno spettacolo chiaro, senza intoppi, accolto dagli spettatori con applausi nonostante i soliti «indisciplinati lanciatori di aeroplanini»⁵⁰

Segue agli studenti di Utrecht lo spettacolo secondo classificato⁵¹ K.Z., incentrato sui campi di concentrazione, degli studenti ungheresi, di cui tuttavia non emergono particolari informazioni dalla rassegna stampa analizzata.

Particolarmente contestato lo spettacolo del CUT di Perugia, intitolato *Jacques ou la soumission*. Esso è ripreso da un testo di Jonsco ed è una dura condanna alla società borghese: Jacques decide di non conformarsi al pensiero comune, ma questa scelta viene vissuta dalla sua famiglia alla stregua di un pericoloso atto sovversivo e come tale non può essere accettata; ha inizio quindi un rituale di convincimento che si concluderà in maniera tanto estrema quanto imprevedibile.

Lo spettacolo viene descritto dalla critica come una «tortura» e la serata caratterizzata da «urla, scherni, fischi, lanci di aeroplanini»: gli studenti infatti vengono contestati per aver realizzato una parodia mal riuscita del teatro borghese, combinando con una forma elementare e maldestra, giochi di quinte e di luci colorate, riproponendo un tipo di teatro già visto e quindi privo di novità.» Nonostante questo, viene riportato l’atto eroico degli studenti del CUT i quali, malgrado i colpi subiti dal lancio delle monetine, «hanno proseguito fino all’apoteosi finale»⁵²

⁴⁸ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b.1, fasc.8, articolo de l’Avanti! del 2 Aprile 1968.

Altro spettacolo apprezzato è quello del S.E.K. di Zagabria, che si esibisce come primo spettacolo alla serata di apertura insieme all'*Happening* di Lebel. Si tratta di *Vietrock*, liberamente ispirato da *Viet-rock – a Falk War Movie*, spettacolo della compagnia americana guidata da Megan Terry, messo in scena nel 1966 al Cafè La Mama di New York.

La tematica trattata della guerra in Vietnam viene presentata al pubblico, nello spettacolo di Megan Terry, da brevi scene intervallate da canzoni, in un continuo spezzettamento dello spazio scenico, dove sedici attori dell'Open Theatre mettono in scena gli orrori della guerra, dal momento dell'arruolamento, alla morte o al ritorno in patria, con scene dense di "pietà" tra madri e figli soldati, chiaramente ispirati al Living Theatre.⁵³

L'esibizione del gruppo di Zagabria è stata apprezzata dal pubblico del teatro Regio e dalla critica italiana, tuttavia non siamo in possesso di recensioni e critiche corpose e puntuali, ma abbiamo potuto visionare più che altro cronache e annunci in merito.⁵⁴

Spettacolo controverso è *Romeo, Giulietta e la Peste*, portato in scena dal CUT di Bari: la rivisitazione del testo shakespeariano, in cui gli appetati sono tutti coloro mossi dall'odio che contrastano l'amore.

Nella nostra ricerca all'interno dell'archivio presso La Casa della Musica abbiamo potuto leggere recensioni positive in merito⁵⁵, ma ricercando "all'esterno" abbiamo trovato in *Atto secondo: nel mare del teatro (1966-1993)* un inciso in cui si dice che lo spettacolo in questione è stato «fischiatissimo dovunque fosse presentato»⁵⁶.

Il CUT di Bari meritava comunque una menzione, per l'importanza e la longevità che ha rappresentato nella storia dei Teatri Universitari: nel passaggio da una generazione all'altra, a differenza di tanti altri CUT, riesce a evolversi, a non spezzarsi e a portare in giro i propri spettacoli per i piccoli centri del sud⁵⁷.

⁴⁹ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b.1, fasc.8, articolo di giornale.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b.1, fasc.8, articolo de l'Avanti! Del 2 Aprile 1968.

⁵² CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival Internazionale del teatro universitario*, b.1, fasc.8, articolo de La Gazzetta di Parma.

⁵³ A. Cascetta, L. Peja, *La prova del nove. Scritture per la scena e temi epocali nel secondo Novecento*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

⁵⁴ Ad esempio, il documento del CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 8, articolo del Messaggero Veneto del 23 marzo 1968.

⁵⁵ Mi riferisco in particolar modo ai documenti del CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. 1, fasc. 8, articolo del Corriere del Giorno del 28 marzo 1968 – articolo di Sipario di maggio 1968.

⁵⁶ A. Attisani, *Atto secondo: nel mare del teatro (1966-1993)*, Torino, Celid, 2018.

⁵⁷ Gandolfi, *Quando l'Università portò Bari in Europa e l'Europa a Bari [...]*, cit.

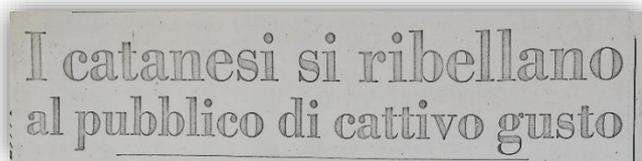


Figura 4 - CdM, ASTR, *Rassegna stampa festival internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc.8, articolo della *Gazzetta di Parma* del 28 marzo 1968.

Curiosa la vicenda durante lo spettacolo del CUT di Catania, *L'olandese* di Le Roy Jones: «le interruzioni, le risate a squarciagola, il lancio di monete sul palcoscenico» da parte di alcuni spettatori che hanno esasperato il loro diritto di disapprovazione, hanno provocato le reazioni di altri spettatori e, alla fine della loro esibizione, anche degli studenti del CUT di Catania, che dal proscenio hanno gridato «Fate schifo! Siete un pugno di fascisti!»⁵⁸

L'Olandese è un testo estremamente crudo, ambientato nei bassifondi di una metropoli anglo-sassone, all'interno di un treno che ogni sera riporta i lavoratori frustrati a casa. I protagonisti sono una donna bianca e un uomo nero e l'azione è incentrata sul loro dialogo, su quel treno, fino a culminare nell'assassinio dell'uomo nero a opera della donna, che lo pugnalava per poi buttarlo giù dal treno, con la complicità degli altri passeggeri bianchi.

Il giornalista, Nicola Pressburger, racconta come gli studenti catanesi non abbiano avuto le capacità espressive adeguate all'esecuzione, non all'altezza del tentativo avanguardistico: cercano di fondere insieme tecniche recitative prese da Grotowski e il Living Theatre, tentativo messo in atto da molti in quel periodo, non sempre con buoni risultati⁵⁹

⁵⁸ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc. 8, articolo della *Gazzetta di Parma* del 28 marzo 1968.

⁵⁹ CdM, ASTR, *Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario*, b. I, fasc. 8, articolo della *Gazzetta di Parma* del 28 marzo 1968.

Conclusione

Dovendo cercare di tracciare un bilancio di questa edizione del FITU sulla base della rassegna stampa, non si può non cogliere come questo Festival tenti di porsi, già negli intenti degli organizzatori, come un'occasione preziosa di scambio e crescita culturale per gli studenti e il pubblico in generale.

Questa fucina di idee è in qualche modo uno specchio di ciò che sta avvenendo in quel momento storico, in un clima caratterizzato dalle contestazioni studentesche e da un acceso dibattito sulla direzione da dare alla ricerca teatrale e sul senso stesso del fare teatro.

Dagli spettacoli proposti dalle varie compagnie teatrali emerge una diffusa esigenza di sperimentazione, non sempre in grado di riscuotere il consenso del pubblico, ma comunque significativa del clima culturale del tempo. Questo elemento può costituire una prova del fermento culturale che caratterizzò il Festival e della sua importanza come momento di elaborazione di nuovi indirizzi, di sperimentazione e di verifica.

Questa edizione del Festival, come ben emerge dalla rassegna stampa, fu caratterizzata come mai prima di allora da una partecipazione molto attiva del pubblico, vero "arbitro" delle serate, libero di manifestare il proprio dissenso fino alle estreme conseguenze, anche interrompendo gli stessi spettacoli, preferendo spesso lo scontro al confronto. Le forme e i modi della contestazione studentesca entrarono dunque nel Festival. Questo elemento può essere letto come un'ulteriore conferma dello stretto legame tra questa edizione del FITU e gli eventi che segnarono il Sessantotto parmigiano, come più volte si è cercato di dimostrare.

A di là del successo riscosso o meno dai singoli spettacoli, del fatto che essi siano stati applauditi o fischiati, l'elemento più significativo che, in un'ottica storica, è dato di rilevare è la capacità che il Festival ha avuto di mobilitare un grande interesse nel pubblico.

Nella misura in cui la stampa registra un clima così caldo, è possibile affermare che gli organizzatori siano comunque riusciti nel loro intento di offrire un momento d'esperienza importante, capace di sollecitare un confronto con le sperimentazioni teatrali contemporanee, in cui il pubblico si sentisse protagonista.

FOTOGRAFIA DELLA RASSEGNA STAMPA 1968 DEL FITU XVI EDIZIONE

A cura di Corinna Baldi, A. Valentina Canta, Fabiola Cassano e Vittorio Castracane

Fotografia Flash riguardante la rassegna stampa della XVI edizione del Festival Internazionale del Teatro Universitario del 1968 conservata presso l'Archivio della Casa della Musica.

Casa della Musica – Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Rassegna stampa Festival internazionale del teatro universitario, busta I, fascicolo 8.

DATE SVOLGIMENTO F.I.T.U: 23 – 31 Marzo 1968

a. ITEMS CONTENUTI NEL FASCICOLO

166 (di cui 153 articoli effettivi)

**b. CONTEGGIO DEI QUOTIDIANI E DELLE RIVISTE DI PUBBLICAZIONE DEGLI
ITEMS CONTENUTI NEL FASCICOLO
N. 66**

Suddivise tra:

1. **Testate giornalistiche dell'Emilia Romagna: 5**
2. **Testate giornalistiche di altre regioni nazionali: 37**
3. **Riviste: 12**
4. **Testate giornalistiche o Riviste internazionali: 12**
5. **Altro materiale: 0**

1. Testate giornalistiche dell'Emilia Romagna: 5

- Carlino Sera
- Gazzetta di Parma
- Il Resto del Carlino
- Libertà (Piacenza)
- Gazzetta di Modena

2. Testate giornalistiche di altre regioni e nazionali (in ordine alfabetico): 37

- Alto Adige
- A.N.S.A.
- Avanti!
- Agenzia nazionale informazioni turistiche
- Agenzia giornalistica Italia
- Carlino Sera
- Corriere della Sera

- Corriere del Giorno
- Espresso Sera
- Giornale di Bergamo
- Gazzetta del sud
- Giornale d'Italia
- Il Giornale di Brescia
- Il Giorno
- Il Giornale di Vicenza
- Il Globo
- Il Telegrafo
- Il Gazzettino
- Il Messaggero
- Il Popolo
- Il Tempo
- Italia notizie
- La Notte
- La Sicilia
- La Provincia (Cremonese)
- La Voce Repubblicana
- La Gazzetta del Popolo
- La Gazzetta del Mezzogiorno
- La Provincia Pavese
- L'Arena
- L'Eco di Bergamo
- L'Italia
- L'Unità
- Messaggero Veneto
- Paese Sera
- Telear
- Voce Adriatica

3. Riviste nazionali (in ordine alfabetico): 12

- Centro di documentazione dell'Enit
- Filmcritica
- Giornale dello Spettacolo
- La Luna – Roma
- La Settimana Radio TV
- L'Ora
- Panorama
- Problemi minorili
- Rivista del cinematografo
- Sipario
- Terra nostra
- Vita italiana

4. Testate giornalistiche o riviste internazionali (in ordine alfabetico): 12

- Esti Hirlap
- Express Poznański
- Film Szinház Muzsika

- Frankfurter Allzemaine Dienstag
- Hajdù-Biharmegyei Nepujstag
- Hergün
- Horizont
- Kurier Lubelski
- Mladost
- Nèpszabadsàg
- Neüe Press
- Offeubachpost

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.

c. **TIPOLOGIA DELL'ARTICOLO: RECENSIONE | CRONACA | ANNUNCIO**

Recensioni – Totale items: **42** – Città: 12 – Città e testate non definite: 5

Città	Items
Bari	1
Bologna	2
Catania	3
Livorno	1
Mantova	1
Milano	11
Parma	6
Piacenza	1
Roma	8
Taranto	1
Udine	1
Venezia	1

Cronache – Totale items: **41** – Città: 12 – Città e testate non definite: 5

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

Città	Items
Bologna	1
Catania	1
Livorno	1
Mantova	1
Milano	14
Modena	1
Parma	5
Piacenza	1
Roma	6
Torino	1
Udine	3
Venezia	1

Annunci – Totale items: **67** – Città: 16 – Città e testate non definite: 4

Città	Items
Ancona	2
Bari	2
Bergamo	2
Brescia	2
Bolzano	1
Catania	2
Cremona	4
Messina	1
Milano	15
Napoli	1
Palermo	2
Parma	1
Pavia	1
Roma	20
Verona	3
Vicenza	3

*** NOTE:**

- Alcuni items contengono articoli definiti in più categorie (es. annuncio e cronaca/recensione e cronaca), dunque questi vengono conteggiati in più tabelle.
- Il fascicolo esaminato conteneva anche articoli inerenti altri spettacoli e rassegne teatrali, al di fuori dalla tematica dei teatri universitari.
- In azzurro sono evidenziate le città con il maggior numero di articoli per ogni categoria, in giallo i dati relativi a Parma, città di svolgimento del Festival.

Riferimenti bibliografici e sitografia

- Aa. Vv., *Parma nella rivolta. Tradizione e radicalità nelle lotte sociali e politiche di una città dell'Emilia "rossa". 1968-1969*, Milano, Punto Rosso, 2000.
- Luigi Allegri, *Il teatro e lo spettacolo*, in *Storia di Parma*, vol.X, Parma, MUP, 2013.
- Antonio Attisani, *Atto secondo: nel mare del teatro (1966-1993)*, Torino, Celid, 2018.
- Margherita Becchetti, *Il teatro del conflitto. La Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti (1968-1976)*, Roma, Odradek, 2003.
- Bertold Brecht, *Scritti teatrali*, Torino, Einaudi, 2001.
- Annamaria Cascetta, Laura Peja, *La prova del nove. Scritture per la scena e temi epocali nel secondo Novecento*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.
- Paolo Chiarini, *Bertolt Brecht: saggio sul teatro*, Bari, Laterza, 1967.
- Piergiovanni Genovesi, *Università e scuole a Parma nel XX secolo*, in *Storia di Parma*, vol.VII, Parma, MUP, 2018.
- Arturo Carlo Quintavalle, *Concetto Pozzati*, Milano, Electa, 2002.

- www.repubblica.it
- www.viaemilia68.it