

Corso di Laurea Magistrale
Storia e critica delle arti e dello spettacolo

Storia della messa in scena e della regia teatrale

A. A. 2019-2020

Prof.ssa R. P. GANDOLFI

RELAZIONE SULLA RASSEGNA STAMPA FITU 1969

(fascicolo 9, busta 2)

Massimo Carloni – Elisa Russello

Il 1969 eredita dall'anno appena terminato alcune gravi questioni politiche irrisolte.

- Il Sessantotto non è più (solo) un movimento tipico della società capitalistica matura in cui studenti della scuola di massa e operai si ribellano a un predominio di classe sentito sempre più opprimente.
- La Primavera di Praga, col suo esito infausto determinato dall'invasione della Cecoslovacchia da parte delle truppe del Patto di Varsavia, ha dimostrato che anche nel Blocco sovietico cova la ribellione nei confronti di una società irrigidita nei suoi caratteri antidemocratici.
- La Guerra del Vietnam, che ha scatenato negli USA e poi nell'Europa occidentale numerose manifestazioni pacifiste, ha raggiunto, in marzo, forse il punto di non ritorno: con il Massacro di My Lai gli USA hanno svelato all'opinione pubblica di quali crimini può macchiarsi una guerra combattuta in nome della libertà. E il campo del Partito Democratico è scosso da tre avvenimenti che lasciano presagire il peggio: tra aprile e giugno vengono assassinati il leader degli afro-americani Martin Luther King e il candidato alla presidenza Robert Kennedy mentre a novembre trionfa alle elezioni il repubblicano Richard Nixon che nulla lascia prevedere essere colui che chiuderà l'esperienza militare nel Sud-Est asiatico.
- Anche la *kermesse* sportiva per eccellenza, le Olimpiadi di Città del Messico, si apre a ottobre sulla scia del Massacro di Tlatelolco, una manifestazione studentesca repressa nel sangue dall'esercito con decine (alcune fonti riportano centinaia) di vittime¹.

La situazione italiana, al confronto, sembra meno preoccupante: è vero, le contestazioni studentesche e le occupazioni di diverse scuole² e numerose

¹ E a nulla valgono, qualche giorno più tardi, i tentativi del CIO di tenere la politica lontano dai Giochi: gli statunitensi Tommie Smith e John Carlos, alla cerimonia di premiazione dei 200 m piani, salutano il pubblico col pugno chiuso, guantato di nero, dopo aver ascoltato a capo chino il loro inno nazionale, in segno di solidarietà con la lotta per i diritti degli afro-americani; la ginnasta cecoslovacca Věra Čáslavská, durante la premiazione di alcune colleghe sovietiche, distoglie lo sguardo dalla bandiera dell'URSS durante l'esecuzione dell'inno per protestare contro l'invasione del suo paese da parte del Patto di Varsavia.

² Basti ricordare l'occupazione del dicembre del Liceo Classico "Terenzio Mamiani" di Roma che apre la strada al diritto di assemblea in orario scolastico e alla riforma dell'esame di maturità dell'anno successivo.

università³ sono continuate, le lotte operaie si sono intensificate⁴; ma l'”autunno caldo” è di là da venire così come la perdita dell'innocenza, avvenuta in seguito alla morte, nel novembre del 1969, dell'agente Antonio Annarumma durante scontri di piazza a Milano tra polizia e manifestanti; e, soprattutto, con la Strage di Piazza Fontana, sempre a Milano, nel dicembre dello stesso anno.

A Parma, simbolicamente e mediaticamente, il 1969 in realtà inizia qualche giorno prima con un'azione di forte impatto sulla realtà locale:

Il 26 dicembre 1968, sull'onda della contestazione alla Scala di Milano, studenti, operai e gruppi di estrema sinistra organizzarono al Teatro Regio una manifestazione contro l'inaugurazione della stagione lirica e lo sfarzo borghese. In quell'occasione anche il sindaco Baldassi venne coinvolto nella protesta dei giovani dimostranti poiché ritenuto colpevole d'aver partecipato alla manifestazione del “privilegio” e della “cultura dominante”. La contestazione alla prima del Regio suscitò un grande clamore nell'opinione pubblica locale e nazionale, trasformando anche in seguito quella forma di protesta in una nuova occasione per scontri di piazza tra estremisti di destra e di sinistra.⁵

Intanto, sul fronte della lotta operaia, non sembra esserci alcuna soluzione di continuità nell'annosa e paradigmatica vicenda della crisi della fabbrica Salamini:

³ Anche qui, una fra tutte, la Facoltà di Architettura a Valle Giulia a Roma dove in marzo ha luogo lo scontro fra studenti e polizia che ispirerà la famosa poesia di Pier Paolo Pasolini *Il P.C.I. ai giovani* data alle stampe il giugno successivo.

⁴ Si ricordino almeno gli scontri in aprile tra gli operai della Marzotto e la polizia a Valdagno, in provincia di Vicenza.

⁵ AA.VV., *Il Sessantotto a Parma*, in “Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna”, n. 2-3, 1998-99, p.41.

Dopo una prima occupazione dal 2 all'8 ottobre del '68, il 14 febbraio '69, immediatamente dopo la notizia del fallimento dell'azienda, i lavoratori occuparono una seconda volta lo stabilimento, per oltre sei mesi, fino allo sgombero, il 24 agosto [...].⁶

Tra il 1958 e il 1967, l'azienda di Angelo Salamini si era infatti inserita con successo nella mutata condizione socio-economica della provincia. Parma e i comuni della via Emilia erano diventati la meta dell'intenso inurbamento di contadini, provenienti da Montagna e Bassa, e immigrati dal Sud⁷; gran parte di costoro avevano trovato lavoro in vecchie e nuove aziende e la Salamini aveva ben presto scalato molte posizioni diventando la prima nel settore metalmeccanico, producendo, nel settore degli elettrodomestici, non solo per conto terzi, ma addirittura con il proprio marchio "Luxor"⁸.

La crisi della fabbrica che porta al suo fallimento e quindi alla successiva occupazione viene vista, negli ambienti giovanili e in quelli della sinistra extraparlamentare, come emblematica di un'epoca e di una società che pare opporsi a ogni tipo di mutamento sociale ed economico, arroccata nei suoi privilegi. Ed è fatale che la saldatura tra studenti e operai, già operante in parecchie piazze d'Italia, si verifichi con naturalezza e immediatezza nella Parma di quei primi giorni del 1969.

Sul versante universitario, oltre alle lotte e alle occupazioni, la proposta teatrale degli studenti del CUT, che già da qualche anno si segnala per la sua radicalità⁹, non può non risentire di questo clima sociale arroventato:

⁶ 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*, Milano, Edizioni Punto Rosso, 2000, pp. 142-143.

⁷ Cfr. *ibidem*, p. 141.

⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 140-141.

⁹ [...] nelle edizioni successive [al 1966] il Festival di Parma si aprì ai nuovi orizzonti culturali antimperialisti e anticolonialisti nelle loro migliori elaborazioni drammatiche, [...]. Quella fase ebbe i suoi rischi e i suoi

Naturalmente il Sessantotto ha poi introdotto una decisa connotazione politica all'azione prima del CUT e poi della Compagnia del Collettivo, [...]. La scelta radicale di fiancheggiare il Movimento produce anche tensioni e spaccature nel gruppo, con gli attori più giovani che si staccano da quelli più anziani e iniziano a praticare 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, [...].¹⁰

In questo clima sociale ed economico, politico e culturale si svolge, tra il 22 e il 30 marzo, la XVII edizione del FITU.

Rispetto all'anno precedente¹¹, il cartellone prevede un minor numero di compagnie e spettacoli: per l'Italia sono presenti i CUT di Genova, Firenze, Parma e Bari e il Teatro Sperimentale dei Burattini di Otello Sarzi; per la Repubblica Federale Tedesca i gruppi provenienti da Francoforte e Kiel; dalla Francia gli studenti di Nancy mettono in scena ben due spettacoli; completano la rassegna i teatri studenteschi di Madrid e Zagabria che rappresentano, significativamente nel clima pan-europeo instaurato dal FITU, le due zone dell'Europa ancora gravate da regimi dittatoriali.

I padroni di casa del CUT di Parma decidono di giocare – ideologicamente e teatralmente – sul sicuro e mettono in scena *L'eccezione e la regola*, un

eccessi: il Festival di Parma chiuse all'inizio degli anni Settanta per un eccesso di politicizzazione, quando il movimento studentesco prese a considerare il teatro solo un megafono della lotta di classe.”, R. GANDOLFI, *Per una storia dei Centri teatrali universitari nel secondo Novecento*, in AA.VV., *Quando l'Università portò Bari in Europa e l'Europa a Bari*, Bari, Edizioni di Pagina, 2015, p. 91

¹⁰ L. ALLEGRI, *Il teatro e lo spettacolo*, in AA.VV., *Storia di Parma. X. Musica e Teatro*, Parma, Monte Università Parma Editore, 2013, pp. 500-501.

¹¹ Cfr. M. BECCHETTI, *Il teatro del conflitto, La Compagnia del Collettivo nella stagione dei movimenti. 1968.1976*, Odradek, Roma, pp. 146-147.

classico brechtiano¹², debitamente rivisto in chiave di attualità¹³ e recitato, in omaggio alla nuova parola d'ordine degli "spazi nuovi", nella palestra del Liceo Scientifico "Marconi"¹⁴: benché, dal punto di vista strettamente teatrale, sembri riscuotere un lusinghiero successo¹⁵, evidentemente i destinatari ideali dello spettacolo non sono dello stesso parere:

Tuttavia, nonostante la grande fortuna del testo [...] nei dibattiti che seguivano lo spettacolo diversi operai espressero dure critiche, soprattutto nei confronti della scelta di Brecht: la sua tematica era giudicata troppo "generalizzante" e il suo discorso metaforico rischiava di far prevalere nello spettatore 'una predisposizione, se non all'indifferenza, certamente al distacco da quelli che sono oggi i temi e i problemi attuali [...]'.¹⁶

Altrettanto interessante, almeno sul piano puramente letterario, è la proposta del "Teatro de Filosofia y Letras" di Madrid con *El cuarto poder* di Lauro Olmo (1922-1994).

¹² "Il Brecht cui si avvicinarono gli studenti fu diverso da quello ormai canonizzato da istituzioni come il Piccolo Teatro e il Berliner Ensemble; i giovani tornarono al drammaturgo marxista, maestro della "vicenda", che in forma epica racconta con intento politico le forme della convivenza umana, e ripensarono le sue narrazioni mettendole in vita per i ceti popolari, per il pubblico dei paesi e delle campagne toccate dal decentramento, per i compagni e le compagne del movimento studentesco, in un clima di accesa mobilitazione, fra lotta di classe e orizzonti rivoluzionari.", R. GANDOLFI, *op. cit.*, p. 87.

¹³ Cfr. *Notiziario Radio Teatro TV*, lancio A.N.S.A, del 26 marzo 1969 dove viene sottolineato l'accentuatissimo legame con l'attualità, in special modo nella trasformazione del rapporto mercante/portatore del testo originale in quello di sfruttatore/sfruttato.

¹⁴ Cfr. VICE, *Un Ulisse smitizzato e i sogni d'un cinese*, in "La Gazzetta di Parma", 25 marzo 1969 dove peraltro non viene specificato di quale istituto si tratti benché, a quell'altezza cronologica, l'unico Liceo scientifico operante a Parma sia, appunto, il "Marconi".

¹⁵ Cfr. *Notiziario Radio Teatro Tv*, cit., in cui vengono segnalate la regia collettiva guidata da Gigi Dall'Aglio, la scenografia essenziale ma eloquente e la notevole prova attoriale di Mario Serenellini nelle vesti del mercante.

¹⁶ M. BECCHETTI, *op. cit.*, p. 73.

Tutta l'opera del drammaturgo spagnolo¹⁷ si configura come una decisa presa di posizione contro il regime franchista durante gli anni Cinquanta-Sessanta, ma il filo conduttore delle sei "cronache" autonome¹⁸ di cui si compone *El cuarto poder* è la pratica repressiva del regime spagnolo, analizzata da un lato negli effetti che produce sulla società e dall'altro nei suoi meccanismi che condivide con tutta la sovrastruttura culturale che la genera. Infatti bersaglio dell'attacco di Olmo è la stampa e soprattutto un certo uso che si fa di essa e dei *mass media* in generale: ciascuno delle sei "cronache", sulla cui autonomia Olmo insiste, illustra una parte del sistema repressivo dell'informazione mentre i personaggi¹⁹, di età assai variabile, rappresentano la continuità generazionale nella battaglia per le libertà democratiche. In sostanza il drammaturgo, pur esibendo il suo debito addirittura nei confronti di Cervantes, si inserisce a pieno titolo nel comune clima dell'uso politico del lavoro teatrale:

¹⁷ Per un inquadramento generale dell'opera di Olmo cfr. A. BERENGUER, *Introducción a L. OLMO, La camisa. El cuarto poder*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2018, pp. 9-116. Non esistendo, a quanto ci risulta, lavori in lingua italiana su questo drammaturgo di un certo rilievo, abbiamo utilizzato tale testo di riferimento per le nostre considerazioni; le traduzioni dal castigliano sono state effettuate da Francesca Romana Carloni, laureata in Lingua e letteratura spagnola con una tesi in traduttologia.

¹⁸ "[...] se trataba de obras cortas, rápidas, de *teatro-agitación* que exigían un planteamiento más directo (a veces casi panfletario) propio del *entremés*, [...]. (si trattava di opere brevi, svelte, di *teatro-agitazione* che esigevano uno svolgimento più diretto (a volte quasi pamphlettario) proprio dell'*entremés* [n.d.t. sorta di intermezzo teatrale comico]).", *ibidem*, p. 83.

¹⁹ Cfr. L. OLMO, *op. cit.*, p. 216 dove l'autore, all'inizio del dramma, introduce così l'elenco di 16 attori che si dovrebbero avvicendare nei vari personaggi: "Cada actor interpretará distintos personajes, ya que las crónicas que componen *El cuarto poder* son independientes en lo que al reparto se refiere. La distribución de papeles puede ser la siguiente (Ogni attore interpreterà diversi personaggi visto che le cronache che compongono *El cuarto poder* sono indipendenti per quello che riguarda l'elenco dei personaggi. La distribuzione dei ruoli può essere la seguente)."

En su evocación de Cervantes, Lauro Olmo hace lo que otros clásicos del realismo brechtiano están haciendo en otros países, por lo mismos años y con el mismo propósito. (Nella sua reminiscenza di Cervantes, Lauro Olmo fa quello che gli altri classici del realismo brechtiano stanno facendo in altri paesi negli stessi anni e con lo stesso scopo).²⁰

A Parma in ogni caso vengono messe in scena solo tre delle sei cronache che compongono il dramma²¹, ma l'accoglienza della critica e del pubblico non è all'altezza delle aspettative: si sottolinea, è vero, il fatto che *El cuarto poder* sia stato proibito in patria e che quindi quella di Parma si configuri come una prima mondiale, ma "La Gazzetta di Parma"²² sottolinea sbrigativamente l'immaturità degli attori e l'ambientazione in un mondo utopistico mentre "Il Resto del Carlino"²³, in una recensione più circostanziata, evidenzia i contenuti superficiali e generici, le situazioni allegoriche di "parziale efficacia scenica" anche se apprezza la trovata dello strillone che vende un'edizione straordinaria completamente bianca per sottolineare la mancanza della libertà di stampa; viceversa l'inesperienza degli attori e la perdita, nella rappresentazione, del carattere corrosivo della

²⁰ A. BERENQUER, *op. cit.*, p. 86.

²¹ Così *ibidem* p. 16: "El TEU ofrece *La noticia*, *La niña y el pelele* y *El mercadillo utópico* en el Teatro Ex-Enal de Parma (XVII Festival Internacional de Teatro Universitario), el 26 de marzo." (Il TEU mette in scena *La noticia*, *La niña y el pelele* e *El mercadillo utópico* al Teatro Ex-Enal di Parma – XVII Festival Internazionale di Teatro Universitario – il 26 di marzo). Le cronache dell'epoca e la rassegna stampa analizzata non consentono di confermare o correggere tale affermazione. Piuttosto è assai interessante, per la fortuna italiana del testo di Olmo, la notazione – *ibidem*, pp. 16-17 – in cui si parla di due trasmissioni RAI, a cavallo tra dicembre 1969 e gennaio 1970, che propongono al pubblico italiano *La noticia*, appunto, e un altro dramma di Olmo, *La metamorfosis de un hombre vestido de gris*.

²² Cfr. VICE, *Happening tedesco al festival universitario*, in "La Gazzetta di Parma", 27 marzo 1969.

²³ Cfr. G. Z., "*El cuarto poder*" *satira superficiale*, in "Il Resto del Carlino", 28 marzo 1969.

satira vengono debitamente sottolineati nel suo breve pezzo dall'anonimo redattore dell'"Avanti!"²⁴.

Non è un caso però che, in un'edizione in cui i testi teatrali sembrano essere puri pretesti per poter intessere una vivace dialettica sull'*hic et nunc* politico, tutti e tre i recensori si soffermino su quanto avvenuto in coda allo spettacolo: gli studenti di Kiel²⁵, alla fine, occupano il palcoscenico, inscenando una sorta di *happening*, gridando in italiano "Rivoluzione" e "Abbasso la Chiesa" e spiegando in francese le loro critiche all'impostazione generale dell'edizione del FITU e delle chiavi di lettura del presente adottate dalle altre compagnie²⁶; in un secondo momento si discute animatamente sulla situazione alla Salamini e sul fatto che non vi siano operai a teatro²⁷; e solo alla fine il dibattito si sposta sull'analisi del lavoro degli spagnoli.

D'altra parte che i tedeschi di Kiel siano tra gli studenti più ideologizzati lo dimostra lo spettacolo stesso da loro messo in scena.

Ulisse campione, infatti, a quanto riferito dall'unica (parziale) recensione in nostro possesso²⁸, è un liberissimo adattamento della commedia²⁹ *Ulysses von Ithacia* del dano-norvegese Ludvig Holberg (1684-1754): l'attualizzazione è estrema, le attrici recitano in calzamaglia e minigonna, gli attori in tute arancioni, stivali e caschi protettivi e la recitazione è punteggiata da numeri

²⁴ Cfr. *Il Festival del CUT contesta se stesso*, in "Avanti!", 28 marzo 1969.

²⁵ Così, correttamente, in *ibidem* e in *Notiziario Radio Teatro TV*, lancio A.N.S.A. del 27 marzo 1969 che, con tutta probabilità, è stato la fonte diretta del quotidiano socialista. Viceversa in VICE, *Happening tedesco al festival universitario*, cit. vengono incongruamente definiti appartenenti alla DDR.

²⁶ Cfr. *ibidem*.

²⁷ Cfr. G. Z., *op. cit.*.

²⁸ Cfr. VICE, *Un Ulisse smitizzato e i sogni d'un cinese*, cit..

²⁹ In realtà l'autore del pezzo parla erroneamente di generici "poemi omerici".

acrobatici che riscuotono il consenso del pubblico; il quale pubblico però – nota con sottile malizia il recensore – non riesce a comprendere appieno la satira del testo – oltremodo lungo e per di più recitato in lingua originale – e si deve affidare al lavoro degli interpreti.

Non solo il gruppo di Kiel, ma anche quello di Francoforte si segnala per l'incisiva azione sia sul palcoscenico, con la messa in scena di *Woyzeck*, che fuori, con il polemico abbandono anticipato del Festival³⁰.

Tralasciando quest'ultimo aspetto, più legato alle dinamiche ideologiche del tempo, è ben più intrigante la scelta del capolavoro di Georg Büchner (1813-1837)³¹. Il *Woyzeck*, infatti, in quel torno di tempo, era stato al centro di numerose messe in scena³², rimaste memorabili nella storia del teatro europeo e italiano: dall'edizione svizzera di Basilea a cura di W. Duggelin a quella stoccolnese di Ingmar Bergman³³, dalla versione italiana del 1969

³⁰ Cfr. VICE, *I tedeschi di Francoforte se ne vanno per protesta*, in "La Gazzetta di Parma", 29 marzo 1969 e G. Z., *Abbandona il Festival il gruppo di Francoforte*, in "Il Resto del Carlino", 30 marzo 1969.

³¹ Com'è noto l'autore tedesco, nato nel 1813 e morto nel 1837, s'interessò innanzi tutto di politica e poi della sua carriera scientifica lasciando decisamente in secondo piano l'attività letteraria, che invece gli ha dato la fama: "Costretto all'inattività politica, vuol dedicarsi alla rapida conquista di una carriera accademica, [...]. È comunque la sua comunicazione scientifica [...] *Sur le système nerveux du barbeau* [...], a procurargli [...] la laurea in anatomia comparata da parte dell'Università di Zurigo, di recente fondazione. L'attività letteraria pare avere scopi puramente pecuniari [...] e si concentra nei pochi anni del secondo soggiorno strasburghese e nei pochi mesi del soggiorno zurighese.", G. DOLFINI, *Notizie sull'autore*, in G. BÜCHNER, *Teatro*, Milano Adelphi, 1978, p. 174.

³² Cfr. *Tutti i registi impegnati mettono in scena "Woyzeck"*, in "Gazzetta del Popolo", 25 marzo 1969.

³³ "Probabilmente non è casuale il massiccio recupero del *Woyzeck* da parte del teatro italiano, dopo una ignoranza protrattasi per 130 anni: del capolavoro di Büchner si ricordava infatti, una sola edizione diretta da Ettore Gaipa verso il 50 all'interno dell'Accademia d'Arte Drammatica, protagonista Nino Manfredi, prima delle 3 messinscene quasi contemporanee di questa stagione, da parte del gruppo del Gran Teatro, della Comunità Teatrale dell'Emilia-Romagna e, prossimamente, della loggetta di Brescia (parallelamente alle illustri edizioni straniere di Ingmar Bergman a Stoccolma e di Werner Duggelin a Basilea).", F. QUADRI, *Neo-espressionismo uno e due. "Woyzeck" di Georg Büchner*, in "Sipario", n. 275, marzo 1969, p. 37.

curata da Carlo Cecchi³⁴ a quella infine di Giancarlo Cobelli, debitamente contestata dai francofortesi, con rituale lancio di manifestini, il 22 marzo al Regio³⁵.

Gli studenti tedeschi optano per il personaggio büchneriano perché si presta alla loro rilettura fortemente politicizzata; la vicenda di Woyzeck è un apologo, rivista attraverso Piscator e Brecht³⁶, con

11 scene didascaliche inserite tramite due film in un contesto contemporaneo parallelo a quello di allora³⁷.

Il lavoro va in scena all'ex ENAL – che, assieme ad altri, è stato scelto dagli organizzatori come uno dei nuovi luoghi deputati al decentramento e alla democratizzazione della fruizione teatrale – in una scenografia volutamente povera:

³⁴ “[...] il titolo dello spettacolo è: *Prova del Woyzeck di Büchner*. Si tratta di una sorta di dichiarazione programmatica da parte della compagnia del Gran Teatro che sentiva l'urgenza sia di uscire fuori dal prodotto – per cui si presentava al pubblico come prova aperta permanente – sia dallo spazio deputato del teatro all'italiana per invadere lo spazio dello spettatore e rendere flessibili i ruoli, tensioni queste condivise all'interno del nuovo teatro fra gli anni Sessanta e i primi anni Settanta.”, V. VALENTINI, *Georg Büchner e il nuovo teatro in Italia (1950-1989)*, in “Studi germanici”, 3-4, 2013, p. 98. Per un'analisi più puntuale del lungo rapporto di Carlo Cecchi col testo dell'autore tedesco cfr. C. SCHEPIS, *Carlo Cecchi: funambolo della scena italiana*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 62-105. Per una testimonianza diretta del regista stesso sull'allestimento del 1969 cfr. invece G. BOURSIER - C. CECCHI, “*Woyzeck*” secondo il Gran Teatro. Un confronto sul piano dell'oggettività, in “Sipario”, n. 276, aprile 1969, pp. 8-9.

³⁵ Cfr. F.C., *Woyzeck: il più grande povero della Germania*, in “Paese Sera”, 26 marzo 1969 e N. PRESSBURGER, *Un Woyzeck operaio emigrato in Germania*, in “La Gazzetta di Parma”, 24 marzo 1969.

³⁶ Cfr. F.C., *op. cit.*.

³⁷ *Ibidem*.

Pareti nude e chiazzate, fili elettrici monchi, lampade provvisorie appese qua e là, freddo, saracinesche al posto delle porte, le file di sedie inchiodate all'ultimo momento con assi, riflettori e una macchina di proiezione piazzati in piena sala, fumo.³⁸

Il personaggio di Woyzeck funge da puro archetipo drammatico mentre lo svolgimento dell'opera prevede la massima attualizzazione socio-politica possibile³⁹: si inizia con un breve inserto filmato che ha come protagonista un operaio greco immigrato in Germania che uccide un assistente sociale olandese; si passa poi ad alcune battute o frammenti di scene rielaborate in 11 capitoli segnati da altrettanti striscioni didascalici (es. *Woyzeck uccide il falso porco (Maria)* oppure *Non è responsabile nessuno se diventa pazzo o criminale*), e, sullo sfondo, ingrandimenti da fumetti ben disegnati. Appare poi il telone diviso in due: Superman da una parte che dice: "In fondo la democrazia è una cosa buona" e, dall'altra, un francobollo da 30 centesimi con l'effigie di Marx. Nel finale vengono proiettati immagini di baracche di operai immigrati; ma in realtà, con la scusa di fabbricare radioline, l'industria produce armi: ombre di armati poi si proiettano nella stanza da letto dell'operaio greco la cui vicenda ha dato origine all'azione drammatica. E l'enunciazione finale dell'allestimento recita, in maniera impeccabilmente ideologica: "La costruzione del lavoro è la distruzione del lavoratore"⁴⁰.

Anche a recensori non pregiudizialmente ostili, il *Woyzeck* di Francoforte appare troppo manicheo nella rigida differenziazione tra sfruttatori e

³⁸ N. PRESSBURGER, *op. cit.*.

³⁹ Cfr. *ibidem*.

⁴⁰ Cfr. *Gli universitari di Francoforte al festival teatrale di Parma*, in "La Sicilia", 28 marzo 1969. Da segnalare che, per altre notazioni, l'anonimo redattore siciliano sembra riprendere pari pari le valutazioni di Pressburger nell'articolo citato.

sfruttati⁴¹, con una “imperfezione tecnica paurosa”⁴², più che uno spettacolo, un’idea di spettacolo, pur con qualche buona trovata⁴³.

In sostanza, come accade spesso in quegli anni, soprattutto a livello di teatro studentesco, al forte desiderio di testimonianza politica non sempre corrisponde una padronanza di scrittura e di mezzi tecnici che permetta di sollevarsi da una piatta riproduzione della realtà contemporanea.

Se le soluzioni offerte dagli studenti tedeschi e spagnoli destano interesse nella narrazione di quelle giornate, la produzione dei CUT attivi nella rassegna italiana nel 1969 è altrettanto presente nella stampa di carattere locale ma in misura contenuta; o, per lo meno, non ha più risalto rispetto ai contributi dei CUT di altre provenienze.

La messa in scena di *Re Bischerone* da una novella di Domenico Bertacchi, delude in buona parte le attese di rinnovamenti culturali, malgrado il ricorso a maschere e toni “tra il farsesco e il favolistico”⁴⁴, che non convincono come forma di teatro veramente popolare; alla frattura tra pubblico borghese e proteste studentesche si aggiunge la latitanza della componente operaia che pare confermare il tradimento delle aspettative degli organizzatori del Festival, nonostante si riconoscano allo spettacolo i meriti registici.

È significativo che la scelta di Brecht, inaugurata pochi anni prima nell’ambito del FITU, a partire dal 1965, si confermi nelle preferenze dei teatri universitari con ben tre opere in cartellone, il già citato *L’eccezione e la regola* del CUT di Parma e anche con *I quattro sogni dell’operaio Jen* del CUT di Firenze e *Orazi e Curiazi* del CUT di Nancy; l’autore tedesco si presenta dunque come

⁴¹ Cfr. F.C., *op. cit.*.

⁴² Cfr. N. PRESSBURGER, *op. cit.*.

⁴³ Cfr. *ibidem*.

⁴⁴ Cfr. *Festival contestato*, in “Il Resto del Carlino”, 24 marzo 1969.

necessario per interpretare, secondo i giovani attori, il nuovo corso dell'impegno sociale, un "teatro di classe" politicizzato⁴⁵, che si era d'altra parte manifestato già nella scelta di rottura con i luoghi deputati e la volontà di portare le rappresentazioni a contatto con le realtà sociali urbane più stimolanti e simbolicamente interessanti.

Il clima nuovo era stato peraltro di fatto anticipato, da parte del collettivo di Parma, dalla scommessa di mettere in scena lo stesso testo degli attori francesi, *Orazi e Curiazi*, nel quartiere Montanara, tra la primavera e l'estate dell'anno prima: questa volta il teatro epico era indirizzato per vocazione a un pubblico dalla forte componente operaia. Il successo e la carica innovativa di questo spettacolo, per concezione e modalità di rappresentazione, avrebbe costituito d'altra parte uno dei motivi che avrebbero portato a dissidi interni insanabili nel CUT di Parma.

C'è da rilevare però che, se l'esperienza del teatro epico del collettivo cittadino, con la sua carica eversiva, aveva dettato nuove priorità e scelte all'interno della compagnia e della compagine teatrale studentesca, non altrettanto incisiva si rivela la messa in scena del testo brechtiano degli studenti di Nancy, apparsa piuttosto stilizzata e con un finale che sembra contraddire lo stesso autore, a detta della cronaca. Il tentativo stesso di coinvolgere concretamente la componente operaia, in un momento, come si è visto, di forti tensioni sociali cittadine, sfuma⁴⁶. Anche la formulazione proposta dal CUT di Firenze, che pure risponde alle intenzioni generali di porre in risalto i rapporti tra mondo della scuola e mondo operaio, suscita una

⁴⁵ "Anche la sostanza degli spettacoli che verranno presentati dalle nove compagnie [...] riflette comunque questa ricerca di temi prettamente sociali, di quei temi cioè che sono sul tappeto in forme più o meno coerenti. Prima di tutto campeggia nei cartelloni il nome di Bertold Brecht, la cui attualità è stata così 'riscoperta' dopo il moltiplicarsi di drammaturchi e di commedie del teatro politico." Testo citato in F.C. *A Parma proposte di teatro popolare*, "Paese Sera", 2 aprile 1969.

⁴⁶ Cfr N.P., *Gli studenti francesi con gli 'Orazi e i Curiazi'*, in "Gazzetta di Parma", 30 marzo 1969.

ben timida accoglienza e sembra aver già perso il suo potere di rappresentazione dei conflitti operanti.⁴⁷

Una diversa accoglienza viene riservata invece al *Discorso sul potere a proposito del Giulio cesare di Shakespeare* da W. Shakespeare, proposto dal CUT di Bari, e a *La seconda porta a sinistra*, di A. Popovic per gli studenti di Zagabria.

Gli studenti tedeschi, si è detto, sono tra i maggiori contestatori in diverse occasioni nel giro di pochi giorni, come riporta l'articolo della Gazzetta senza mezzi termini, mettendo in luce le loro reazioni e recriminazioni rispetto alla specificità dello spettacolo; si tratta di diversi tentativi di boicottaggio delle *performance* e di interruzioni di altre manifestazioni collegate al Festival: tutte azioni che hanno come denominatore comune l'aperta contestazione della scelta dei testi, a loro dire inadatti a realizzare proposte realmente innovative attese per quella manifestazione, poco in linea insomma con le aspettative di "spettacoli primitivi, capaci di suscitare sensazioni forti, ma non esclusivamente didattiche"⁴⁸. La mancanza di applausi conclusivi si accompagna a vere e proprie forme di dissenso e all'animosità degli studenti greci contro il regime dei colonnelli, a testimonianza che ormai il FITU è diventato un catalizzatore di proteste che esulano dallo specifico delle compagnie teatrali e del loro impegno artistico e coinvolgono luoghi in fondo esterni al Festival, come la Casa dello studente; da rilevare, di contro, una attenzione della cronaca per aspetti di colore durante la protesta e la riduzione, da parte del cronista, delle *performance* degli attori e delle attrici, in particolare, a banali "spogliarelli".

⁴⁷ Cfr. VICE, "Un Ulisse smitizzato e i sogni d'un cinese", in "La Gazzetta di Parma", 25 marzo 1969.

⁴⁸ Cit. VICE, *I tedeschi di Francoforte se ne vanno per protesta*, in "La Gazzetta di Parma", 29 marzo 1969.

Un'attenzione diversa sembra suscitare la proposta, come prima assoluta da parte dello Studentsko Eksperimentalno Kazalište, de *La seconda porta a sinistra*, di A. Popovic. Il gruppo di Zagabria, la cui presenza si segnala tra le più costanti del Festival dal suo costituirsi, è alla sua settima apparizione sul palco italiano, se scorriamo i programmi della manifestazione⁴⁹. Nonostante la perfezione tecnica e formale, l'accoglienza è problematica, sebbene la messinscena si segnali per il linguaggio innovativo nel rappresentare i movimenti giovanili attraverso un linguaggio "simbolico", con riferimenti espliciti alle proteste coeve⁵⁰. La carica innovativa per le soluzioni spesso provocatorie e per il coinvolgimento del pubblico in forma anti-borghese, nella direzione di un teatro nazionale e contemporaneo, è comunque percepita in forma ridotta, se confrontata con un articolo che, in quello stesso anno, su "Sipario"⁵¹, affronta il testo di Popovic a partire dalla sua prima rappresentazione a Parma fino alla presentazione al Festival di Novi Sad. Così, se in alcuni casi si registra una differenza nella percezione tra la stampa locale e quella di più ampio respiro, Parma e il FITU vengono comunque citati ormai all'interno di un circuito ormai decisamente nazionale, come accade in una nota di quello stesso anno di Bruno Schacherl, che accosta ormai il Festival di Parma alle rassegne di Venezia, Roma e Firenze⁵².

Nell'intervento di Giampaolo Pansa di qualche mese successivo alla conclusione della manifestazione, inoltre, è contenuto un ritratto della città di

⁴⁹ Cfr. M. BECCHETTI, *Il teatro del conflitto*, Appendice 1.

⁵⁰ Cfr. N. P., *Un'opera simbolica sul movimento studentesco*, in "Gazzetta di Parma", 28 marzo 1969.

⁵¹ Cfr. *Via libera al nuovo teatro*, in "Sipario", 6/7, 1969.

⁵² Cfr. B. SCHACHERL, *La boxe matrimoniale*, in "L'Unità", 25 aprile 1969.

Parma e del suo ambiente culturale, ma, con rammarico, si registra la mancanza di un legame della città con il Festival⁵³. Essa forse trapela anche dall'accoglienza di diversi spettacoli che pure in quell'occasione hanno desiderato aprirsi a luoghi e forme sociali condivise, oltre i consueti circuiti⁵⁴.

A partire dunque da un materiale documentario in ambito giornalistico piuttosto limitato e che contempla comunque testate giornalistiche e riviste estese a un contesto sostanzialmente nazionale, occorre rilevare che la scelta non sembra mostrare una particolare attenzione alla selezione del materiale in una prospettiva di testimonianza ragionata o di lunga durata. L'insieme si compone di diversi articoli che risultano spesso simili tra loro, con formule o espressioni riprese da una testata all'altra, notiziari o segnalazioni d'agenzia o succinti *reportage* in cui spesso si avverte la necessità di interpretare anche la cronaca degli spettacoli in chiave politico-sociale, lasciando spesso poco spazio alla specificità delle opere proposte e dell'offerta.

Quest'ultima si attesta su autori identificati già dalla stampa dell'epoca come espressione dei movimenti di protesta o capace di offrire novità più apprezzate in altri contesti rispetto allo scenario cittadino. La cronaca ci parla però di un tentativo di coinvolgimento pieno della stessa città di fronte a una rassegna che è ormai matura e che al contempo sperimenta nuove forme di partecipazione con diversi gradi di coinvolgimento.

Tra le cronache dei giorni interessati dalla rassegna si percepiscono fermenti, *happening*, confronti ed eventi che hanno definito nuovi spazi di intervento dell'esperienza teatrale e umana del Festival (come la rappresentazione di

⁵³ Cfr. G. PANSA, *L'orgoglio di Parma*, in "La Stampa", 10 maggio 1969.

⁵⁴ Vedi <https://viaemilia68.it/luoghi/parma/palazzo-ex-enal-teatro-due>.

Dialoghi di profughi, non inserito nell'indice ufficiale e probabilmente tratto dall'atto unico *In alto mare* di di Sławomir Mrożek).

Se campeggiano sulla scena cittadina i gruppi di studenti, tedeschi tra tutti, a scuotere e animare le rappresentazioni, alcuni nomi che avrebbero segnato la futura attività del Teatro Due si fanno strada con Gigi Dall'Aglio e Mario Serenellini. In generale però si presta attenzione ai gruppi, alle forme d'insieme e poco risalto hanno, com'è facile aspettarsi, singole personalità decisive, nonostante la manifesta volontà di rottura.

Ma sarebbe altrettanto interessante approfondire ciò che rimane parzialmente ai margini di questa fotografia, a partire proprio dalle immagini (solo in un caso possediamo una foto di scena, ma comparsa su una testata nazionale), possibilmente indagando anche quegli spettacoli che rimangono esclusi da un interesse diretto, perché percepiti forse come parte di una tradizione da superare, come *La guerra di Pricocolo e Gaster* di Rabelais o lo spettacolo di burattini di Sarzi, meno dirompenti rispetto a testi e *performance* che appaiono in quegli anni decisamente più aderenti alle nuove forme espressive e ai nuovi linguaggi di carattere internazionale.

**FOTOGRAFIA DELLA RASSEGNA STAMPA 1969
DEL F.I.T.U. XVII EDIZIONE**

Responsabili: Massimo Carloni ed Elisa Russello

Fotografia Flash riguardante la rassegna stampa del 1967 della XV edizione del Festival Internazionale del Teatro Universitario. La rassegna stampa in questione è all'interno degli Archivi della Casa della Musica, Busta "FITU", fascicolo "1969".

DATE SVOLGIMENTO F.I.T.U: 22-30 Marzo 1969

La fotografia flash si articola nelle seguenti voci:

a. ITEM

b. CONTEGGI DEI QUOTIDIANI E RIVISTE PRESENTI NELLA BUSTA

c. TIPOLOGIA DELL'ARTICOLO: RECENSIONE \ CRONACA \ ANNUNCIO.

ITEM: 68 (51 effettivi una volta tolte le varie copie delle unità documentarie).

CONTEGGI DEI QUOTIDIANI E RIVISTE PRESENTI NELLA BUSTA: 27

1) Testate giornalistiche dell'EMILIA ROMAGNA: 3

2) Testate giornalistiche di ALTRE REGIONI E NAZIONALI: 14

3) Riviste: 9

4) Testate giornalistiche o Riviste INTERNAZIONALI. 1

1) Testate giornalistiche dell'EMILIA ROMAGNA: 3

- Gazzetta di Parma (13)
- Il Resto del Carlino (4)
- Libertà (1)

2) Testate giornalistiche di ALTRE REGIONI E NAZIONALI (in ordine alfabetico): 14

- ANSA (3)
- Avanti (2)
- Corriere del Mezzogiorno (1) → controllare Giorno o Mezzogiorno?
- L'Eco di Bergamo (1)
- La Gazzetta del Popolo (1)
- Il Giornale di Brescia (1)
- Il Giornale di Brescia (1)
- Il Giornale d'Italia (1)
- Il Messaggero (1)
- Paese Sera (2)
- La Provincia (2)
- La Sicilia (1)
- La Stampa (1)
- L'Unità (2 o 3? → Schacherl???)

3) Riviste italiane (in ordine alfabetico): 15

- Il Corriere dei Congressi (1)
- Il Giornale dello Spettacolo (2)
- La Luna sera (1) → per induzione ma non ho trovato riscontri
- Panorama (1)
- Rivista del Cinematografo (1)
- Settegiorni (1)
- Settimana Radio TV (1)
- Sipario (2)
- Tribuna Illustrata (2)

4) Testate giornalistiche o Riviste INTERNAZIONALI (in ordine alfabetico): 1

- Testata portoghese (Lisbona) non identificata (1)

TIPOLOGIA DELL'ARTICOLO: RECENSIONE \ CRONACA \ ANNUNCIO

(nella statistica vengono conteggiati solo gli item effettivi)

Recensione: totale item: 27.

Città	Items
Roma	1
Roma	2
Parma	3
Parma	4
Parma	6

Cronaca: totale item: 9.

Città	Items
Parma	5
Parma	12
Roma	13
Cremona	14

Annuncio: totale item: 15.

Città	Items
Piacenza	7
Bergamo	8
Roma	10
Roma	11
Milano	20