



Tommaso Zaccheo

## **Il primo FITU (1953-1958). La dimensione transnazionale di un festival universitario negli anni Cinquanta**



### **Abstract**

Il contributo propone una riflessione sui primi anni di vita del Festival internazionale del teatro Universitario (FITU) di Parma al fine di mettere in luce alcune delle problematiche legate alla nascita e allo sviluppo di un festival universitario fondato su relazioni teatrali, culturali e politiche transnazionali. Questo approfondimento si fonda sull'analisi degli scambi culturali tra il gruppo dirigente del festival parmense e altre realtà teatrali nazionali e internazionali, universitarie ma anche professionali, prendendo in conto, benché in modo ancora parziale, i contesti nei quali il FITU è inserito e il cui gruppo dirigente ha saputo talvolta condizionare. L'articolo si sforza di far emergere, dunque, alcuni aspetti delle dinamiche politiche, culturali ed estetiche che hanno fatto nascere e poi strutturato un festival creato dai giovani e per i giovani per scoprire e diffondere modi originali di pensare la pratica e la cultura del teatro nel contesto dell'Italia e dell'Europa degli anni Cinquanta.

This contribution reflects on the early years of the Festival internazionale del teatro Universitario (FITU) in Parma, with an aim to highlight some issues linked to the birth and development of a university festival based on transnational theatrical, cultural and political relations. This analysis is based on an investigation of the cultural exchanges between the festival's board of directors and other national and international theatrical organizations, both university-based and professional. We will also consider, although still only partially, the multiple contexts in which the FITU operates and which its leading group has sometimes been able to influence. The article therefore seeks to highlight some aspects of the political, cultural and aesthetic dynamics that gave rise to and then structured a festival, created by young people for young people, to discover and spread original ways of approaching theatre practice and culture in the context of Italy and Europe in the 1950s.



L'obiettivo di questo studio è mettere a fuoco i principali aspetti che hanno caratterizzato la nascita e lo sviluppo di un festival internazionale del teatro universitario in una città della provincia italiana, meno di dieci anni dopo la fine della Seconda guerra mondiale e nel quadro di nuove relazioni politiche e culturali a livello europeo e globale. Grazie a precedenti ricerche sul fenomeno del teatro universitario

dopo il 1945, sul CUT di Parma e sul FITU in particolare, potremo limitarci a problematizzare alcune delle tematiche che emergono dall'analisi delle diverse fonti documentarie raccolte o costruite in quanto fonti orali<sup>1</sup>, concentrandoci soprattutto sulla sua dimensione transnazionale<sup>2</sup>. Ci preoccuperemo, infatti, dei fenomeni di interconnessione tra individui e tra gruppi a livello internazionale che hanno potuto generare nuove pratiche o nuove riflessioni grazie agli incontri e agli scambi in seno al FITU. Se in primissima battuta sarà utile riassumere alcuni elementi che hanno guidato la nostra indagine, cercheremo, poi, di indicare come e rispondendo a quali esigenze è nato un festival del teatro universitario nell'Italia della metà degli anni Cinquanta che ha permesso l'incontro tra gruppi di giovani e lo scambio tra diverse culture teatrali universitarie nazionali.

### **Festival, università e teatro: coordinate introduttive minime**

Il festival di cui ci occupiamo è emblematico della pluralità di eventi culturali e artistici sorti dopo la fine della Seconda guerra mondiale, delle istituzioni nate dal bisogno dei giovani di conoscersi e di conoscere altre culture in un mondo fortemente marcato dalle logiche della Guerra Fredda. A questo proposito è utile citare in primo luogo il World Festival of Youth and Students/Festival mondial de la jeunesse et des étudiants, un incontro biennale nato nel 1947 in seno ai paesi del Patto di Varsavia e su iniziativa «de la Fédération mondiale de la jeunesse démocratique et de l'Union internationale des étudiants», istituzioni create a Londra nel 1945 (Predescu 2017, p. 131). Nel blocco Occidentale possiamo citare l'esempio delle Rencontres internationales de la Loreley (1951), che si sviluppano nel quadro delle operazioni di natura culturale all'interno della *Zone Française d'Occupation* in Germania, inizialmente per proporre l'incontro tra le culture tedesca e francese ma, molto presto, rappresentativo della volontà di unire culturalmente i giovani dei paesi dell'Europa Occidentale in reazione al modello politico e culturale proposto dai paesi satelliti dell'URSS (Defrance 1994)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Il metodo della Storia orale si fonda infatti su una forma di co-autorialità forte: «I racconti orali [sono] costruiti da ricercatore e narratore in un processo dialettico comune [e hanno] una loro autonomia di documento (poi sempre reinterpretabile), che è fondamentale riconoscere e tutelare.» (Orecchia 2018, p. 5).

<sup>2</sup> Per una definizione pragmatica di questa categoria, cfr. «La storia transnazionale è un modo di approcciarsi alle fonti e ai fenomeni che pone l'accento sugli aspetti che legano e attraversano le entità che gli esseri umani hanno istituito per organizzare la loro esistenza collettiva invece di concentrarsi su quello che ha avuto luogo all'interno di queste unità studiate come delle monadi. Si tratta di un approccio relazionale attento alle relazioni e alle formazioni, alle circolazioni e alle connessioni tra, attraverso e all'interno di queste entità, e su come sono state create, non create e distrutte.» (Ed. Saunier 2013, p. 7. Traduzione dell'autore).

<sup>3</sup> All'interno ma anche oltre il contesto degli anni Cinquanta, è da segnalare l'articolo di Viviana Iacob, 'The University of the Theatre of Nations: Explorations into Cold War Exchanges' poiché fornisce un primo panorama utile per un'esplorazione della complessità degli scambi teatrali internazionali che

Decisamente inserito in questo contesto ma in primo luogo legato alla rinascita del teatro universitario nel corso degli anni Cinquanta, «il FITU, che va in scena sulla ribalta storica e prestigiosa del Teatro Regio, fa rapidamente di Parma una delle capitali del teatro universitario europeo» (Cavaglieri & Gandolfi 2022, p. 24). Ora, sviluppando l'intuizione di Philippe Poirrier, per il quale i teatri universitari occupano «un ruolo di cerniera tra il mondo dei professionisti e quello amatoriale»<sup>4</sup> (Germa y & Poirrier, 2013, p. 8), Cavaglieri e Gandolfi affermano che i teatri universitari sono stati delle

“cerniere performative”. Una delle loro funzioni cerniera è stata stabilire ponti fra ricerca, teoria, e pratica, dando un forte stimolo al processo di apertura delle prime cattedre di Storia del teatro e dello spettacolo in Italia (Cavaglieri & Gandolfi 2022, p. 18).

Accanto a questo riferimento anche la natura specifica dei festival di teatro che nascono dopo il 1945 deve essere brevemente ribadita. Nel contesto del secondo dopoguerra il festival di Avignone<sup>5</sup> o il Fringe Festival di Edimburgo hanno rappresentato un modello da seguire per diffondere cultura, scoprire ed elaborare nuove proposte, sfruttando soprattutto la natura ricorsiva e programmaticamente eccezionale del dispositivo festival (sulla centralità dei festival come modelli culturali, a partire dal caso di Bayreuth, cfr. Ferraresi & Guccini 2019, p. 16-26 e eds. Fléchet, Goetschel, Hidirolou, Jacotot, Moine & Verlaine 2013). Di fatto, questi eventi si sono configurati come strumenti tramite i quali organizzare progetti e dare vita a processi artistici ed economici per proporre nuovi modi di fare e di pensare la cultura, soprattutto quella teatrale. Nel corso del secondo Novecento, i festival sono stati dei veri e propri laboratori nei quali provare a riprodurre, in uno spazio-tempo circoscritto, i processi di cambiamento estetici, politici o culturali ai quali artisti, intellettuali e giovani hanno dato vita o hanno tentato di innescare su una scala nazionale e globale. A questo proposito si pensi allo spazio dato alla sperimentazione artistica e culturale nel festival di Avignone: nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta un luogo dove testare un nuovo repertorio o dove discutere del futuro delle politiche culturali, in Francia ma anche in Europa, che nell'estate del 1968 diventa, suo malgrado, il palco dove esplode la rivolta politica, etica ed estetica del Living Theatre (cfr. Loyer & De Baecque 2007 e Jouve 2022).

---

un'Istituzione come il Théâtre des Nations ha alimentato dal 1957 (eds. Balme & Leonhardt 2020, pp. 68-80).

<sup>4</sup> Traduzione dell'autore.

<sup>5</sup> Inizialmente chiamato *Semaine d'Art en Avignon*.

In una prospettiva più generale, si tratta di manifestazioni profondamente legate a luoghi dall'alto valore patrimoniale, come arene, teatri antichi e soprattutto spazi urbani, e dialetticamente legate alla categoria della "festa", intesa in senso socio-antropologico, come celebrazione di una comunità concreta, che sia cittadina o da riferirsi alla comunità effimera ed eterogenea che si unisce nel tempo del festival (sulla complessità dei festival da una prospettiva teatrologica cfr. eds. Cruciani, Meldolesi & Ruffini, 1982). Proprio per non dimenticare la polifonia precipua alla forma festival sarà necessario appoggiarci a una pluralità di fonti, di origine e natura diversa<sup>6</sup>.

## La nascita internazionale di un festival studentesco

[A]lle prime origini del Festival di Parma sta dunque un'ansia rinnovatrice, una smania giovanile e disinteressata di creare attorno al mondo del Teatro Universitario un interesse più vivo, più immediato, più attivo. [...] Nato in questo clima, il Festival di Parma prese le mosse dalla settimana teatrale di Erlangen in Germania, che ebbe il suo inizio nel 1949<sup>7</sup>.

Con questo testo scritto probabilmente nel 1956<sup>8</sup> il gruppo che dirige il FITU presenta la storia delle proprie origini e riassume le principali esperienze che lo hanno influenzato. Sono nominate realtà importantissime quali le truppe dell'Université Libre de Bruxelles oppure il teatro dell'Università di Bristol<sup>9</sup> ma i riferimenti più significativi sono la Settimana internazionale del teatro di prosa delle università tedesche (Schiel 2016) di Erlangen<sup>10</sup> e la vitalità e tradizione dei gruppi francesi Les Théophiliens e il Groupe Théâtre Antique (GTA) de la Sorbonne<sup>11</sup>. Il riferimento alla manifestazione tedesca appare, però, quasi un contro-modello, poiché malgrado l'ampiezza e la vitalità del teatro universitario nella Germania federale, per gli universitari parmensi questo non avrebbe raggiunto un livello artistico accettabile, laddove i gruppi francesi rappresentano un esempio da seguire. Le loro parole, che riflettono forse dinamiche maturate nel corso di più stagioni festivaliere, rivelano i meccanismi di emulazione e

---

<sup>6</sup> In realtà si tratta di una selezione davvero minima rispetto all'ampiezza della ricerca documentale attualmente condotta sul FITU.

<sup>7</sup> Documento intitolato *Presentazione. La nascita del festival*, in Archivio storico del Teatro Regio (AsTR), Carteggio 1955-1958, b. 118.

<sup>8</sup> Alla fine del documento è infatti presente un «Bilancio preventivo IV festival».

<sup>9</sup> Dove, nel 1957, Harold Pinter mette in scena la sua prima pièce, *La stanza* (Canziani & Capitta, 1995, p. 33).

<sup>10</sup> «[I] giovani ed entusiasti organizzatori parmensi nel 1953 guardavano piuttosto all'esperienza del festival di Erlangen, piccola città nei pressi di Norimberga, dove già nel 1946 aveva visto la luce un Festival internazionale del teatro universitario destinato a raggiungere le venti edizioni.» (Solieri 2023, p. 162).

<sup>11</sup> Il primo gruppo, fondato nel 1933 da Gustave Cohen, era specializzato nel teatro medievale (Solterer 2010). Il secondo, nato nel 1936, si era invece consacrato al teatro classico greco e latino (Rollinat-Levasseur 2019).

competizione che sembrano ugualmente condizionare gli scambi tra gruppi teatrali universitari europei. Ad ogni modo, questi giovani cercano tramite il teatro nuovi modi di vivere le relazioni culturali internazionali sulle quali, fino a pochi anni prima, gravava il peso delle contrapposizioni nazionalistiche (sulle modalità con le quali l'arte e la cultura sono e sono state usate come un'arma per ottenere *soft power* o sminuire quello degli altri cfr. Abouddrar, Mairesse & Martin 2021). L'anelito di fratellanza universale che pervade le classi dirigenti europee dopo l'orrore della guerra è del resto ben rappresentato da una manifestazione quale il Festival internazionale dei Teatri Universitari voluto dall'Istituto Delfico Internazionale<sup>12</sup>, «fino a quel momento l'unica manifestazione di teatro universitario di livello internazionale in Italia.» (Solieri 2023, p. 162).

Il riferimento a questa manifestazione non è accessorio poiché proprio nel corso della seconda Delfiade<sup>13</sup>, organizzata a Verona nel 1952, matura nei giovani universitari parmensi la voglia di ospitare un festival, sicuramente scoprendo i vari gruppi europei presenti alla manifestazione. Non è dunque un caso se nel 1953 gli universitari parmensi chiedono sostegno e partecipazione a dei colleghi francesi, incontrati a Verona un anno prima, per dare vita al loro festival:

Carissimi amici, ricordate i colloqui avuti con voi a Verona? Allora vi parlai dell'eventualità di organizzare anche in Italia un Festival internazionale dei Teatri Universitari e chiesi la vostra adesione. Ora quest'idea sta prendendo piede ed è con mia somma gioia che posso ufficialmente invitarvi, a nome dell'Università di Parma, a parteciparvi. [...] Naturalmente il viaggio da Parigi a Parma e ritorno, vitto e alloggio sarà tutto a nostro carico. [...]<sup>14</sup>.

Chi scrive è Giovanni Coruzzi, un membro dell'Associazione universitaria parmense (AUP), parte dell'Unione nazionale universitaria rappresentativa italiana (UNURI) (cfr. Mastrodonato 2016)<sup>15</sup>, un'associazione locale i cui rappresentanti<sup>16</sup> si battono per la nascita di un festival internazionale. [Fig. 1]

---

<sup>12</sup> «Nel 1949 nasce a Magonza il Collegium Delphicum sotto la guida del prof. Wilhelm Leyhausen. Docente di retorica e di poetica presso l'Università di Berlino egli crea, già negli anni Venti, con i giovani studenti universitari i "cori parlati" a partire da tragedie greche o da opere di Goethe.» (Simone 2020, p. 78).

<sup>13</sup> Il festival dell'Istituto Delfico era così definito perché si presentava come una Olimpiade della fratellanza.

<sup>14</sup> Lettera di Giovanni Coruzzi del 22 gennaio 1953 a Yves Lorel, segretario generale del GTA, Bibliothèque nationale de France (BnF), Arts du spectacle (ASP), fonds GTA, 4-col-33 (74).

<sup>15</sup> Da segnalare che Giovanni Orsina ha fornito, in francese, una sintesi delle dinamiche politiche in seno alle associazioni politiche universitarie nel Dopoguerra (Orsina 2007, p. 85-102).

<sup>16</sup> In particolare «Mario Dall'Argine, Filippo Buja, Luigi Vittorio Roncoroni, Silvio Simonetti e con il sostegno di Adolfo Oliva (presidente dell'AUP) e Paolo Usberti (segretario generale dell'Università)» (Parmigiani 2020, p. 27).



Fig. 1: Presentazione del I FITU sul Bollettino AUP (1953), Archivio storico dell'Università di Parma.

Ora, la venuta del più celebre gruppo teatrale della Sorbona a Parma non si concretizza nel corso della prima edizione del FITU principalmente per ragioni materiali, legate a problemi di non concordanza dei calendari accademici italiani e francesi e ad un cambio repentino della pièce da presentare<sup>17</sup>. La lettera di Coruzzi alla sua collega francese Yves Sorel non è per questo meno preziosa poiché indica il contesto di scambi culturali transnazionali che presuppone e poi influenza la prima edizione del FITU, che ha luogo dal 16 al 23 aprile 1953. [Fig. 2]

<sup>17</sup> Il GTA arriverà comunque a Parma nel 1957 e presenta *Les Perses* di Eschilo seguendo la regia improntata negli anni Trenta da Maurice Jacquemont, stando ai «relevés de mise en scène» conservati nel fondo Jacquemont della Bibliothèque historique de la Ville de Paris. I Théophiliens saranno invece presenti a Parma già dalla seconda edizione del festival con il mistero medievale *Le miracle de Théophile* di Rutebeuf e la *chante-fable* del XII° secolo *Aucassin et Nicolette*.



Fig. 2: Programma di sala della prima edizione del FITU, 16-23 aprile 1953, Archivio storico dell'Università di Parma.

Rispetto al contenuto di questa stessa prima edizione, Solieri sottolinea che il festival di Parma

richiama soltanto cinque compagnie, il Teatro [Universitario] Ruzante di Padova, i Jeunes Comédiens di Clermont Ferrand, il Jeune Théâtre di Bruxelles, il teatro Die Gaukler di Stoccarda e il teatro Ca' Foscari di Venezia, impegnate nella realizzazione di opere tra loro piuttosto disomogenee, alcune legate al repertorio classico, come l'*Agamennone* di Eschilo proposto dalla compagnia padovana, e altre, come i *Sei personaggi in cerca di autore* di Pirandello, incluse in un repertorio contemporaneo ma abbastanza sedimentato. Un duro colpo all'organizzazione era venuto dalla compagnia del Teatro antico della Sorbona, costretta a rinunciare alla partecipazione e sostituita dalla compagnia di Venezia, impegnata [...] nella messa in scena de *Le massere* di Goldoni. (Solieri, 2023, p. 163)

Grazie alla lettura di questi pochi documenti e di queste prime ricostruzioni è possibile sottolineare da subito che il FITU nasce in un contesto internazionale e, di più, esso stesso genera processi di confronto tra pratiche, tra modi di fare e di vivere il teatro specificamente transnazionali. A tal proposito, la corrispondenza relativa ai contatti iniziali tra universitari parmensi e francesi rivela un dettaglio, un indizio marginale che, se approfondito, potrebbe forse far comprendere la concezione del teatro e della sua pratica concreta che circola proprio grazie a questo festival.

Nel corso delle discussioni per portare a Parma, già nel 1953, *Les perses (I persiani)* di Eschilo, il responsabile del GTA sottopone una nota spese per la realizzazione di questa regia e menziona anche 6.000 franchi per i «droits du metteur en scène»<sup>18</sup>. A queste richieste, Luigi Roncoroni risponde il primo aprile dicendosi disposto a coprire tutte le spese, del resto la nota è già stata spedita all'Economato dell'Università di Parma, ma aggiunge: «non abbiamo ben compreso cosa siano i 6.000 frs dei diritti per la messa in scena»<sup>19</sup>. Se indagata in profondità, e in altra sede, cosa può dirci l'incomprensione di questo giovane parmense, e dei suoi referenti universitari, rispetto al riconoscimento istituzionale specifico del regista in Francia<sup>20</sup> e in Italia, in questo momento storico e in ragione dei dibattiti circa i poteri e i limiti della regia moderna? E ancora, in che modo le modalità fortemente codificate del GTA di realizzare e tramandare le proprie regie<sup>21</sup> riflettono, o contraddicono, le peculiarità del

---

<sup>18</sup> Lettera di Daniel Bernet a Luigi Roncoroni del 25 marzo 1953, BnF, ASP, fonds GTA, 4-col-33 (74).

<sup>19</sup> Lettera di Roncoroni del 1° aprile 1953, BnF, ASP, fonds GTA, 4-col-33 (74).

<sup>20</sup> Che in Francia è sancito, a livello legale (ma non per forza *reale*) il 30 ottobre 1944 con la firma di una *Convention* tra il Syndicat national des metteurs en scène e la Société des Auteurs et compositeurs (SACD).

<sup>21</sup> Fissate negli anni Trenta al momento della loro prima creazione e poi riprese a partire da quel primo modello interpretativo.

contesto produttivo e ricettivo francese – fortemente testo-centrico – e contribuiscono anch'esse allo sviluppo di una cultura registica diffusa su scala europea?

Torniamo subito, però, al contesto locale: il FITU, vissuto dalla sua città come il festival dei giovani, è proprio per questa ragione sostenuto in primo luogo dall'amministrazione dell'Università di Parma, al punto che è lo stesso Rettore «Giorgio Canuto ad adoperarsi per ottenere dal comune di Parma la possibilità di utilizzare il Teatro Regio, autentico fiore all'occhiello della città ducale [...]» (Solieri 2023, p. 163). La fiducia riposta in un festival ancora del tutto *in statu nascendi* è da sottolineare. Canuto, infatti, riconosce nel festival una «manifestazione di alto interesse artistico e culturale, destinata a richiamare l'attenzione del mondo universitario sulla nostra Università»<sup>22</sup> e potremmo dire che accetta un salto nel vuoto, soprattutto se si pensa che a Parma non esisteva una facoltà umanistica e che questa Università avrebbe potuto essere meno incline a riconoscere il valore della pratica teatrale.

Battersi per il Regio vuol dire certamente usare un luogo tra i più prestigiosi della città di Parma, la quale è orgogliosa del suo principale teatro, nato nel 1821 per volontà della Duchessa Maria Luigia di Asburgo-Lorena, su disegno dell'architetto Nicolò Bettoli. Da un punto di vista di tecnica teatrale, inoltre, il Teatro Regio permette al festival di disporre del meglio che la città ha da offrire e di beneficiare dell'apporto delle maestranze di questo vero e proprio tempio dell'Opera lirica, del repertorio verdiano nello specifico<sup>23</sup>.

### **Sostegno istituzionale e diplomazia culturale di un festival *glocal***

A sostenere gli sforzi degli universitari parmensi non ci sono solo il rettorato e le istituzioni cittadine ma anche delle personalità di rilievo del panorama teatrale e politico nazionale degli anni Cinquanta come Gianfranco de Bosio<sup>24</sup> e, per suo tramite, anche

---

<sup>22</sup> AsTR, Carteggio 1953, b.113, Lettera di Giorgio Canuto al sindaco di Parma Giacomo Ferrari del 16 marzo 1953.

<sup>23</sup> Quello con il Regio e le sue maestranze sembra essere stato un rapporto idilliaco, per lo meno stando a molti testimoni della vita del FITU. Questo idillio sarà però spezzato a partire dal 1966 con l'emergere di nuove esigenze artistiche, cfr. *Intervista a Rusconi Alberto di Becchetti Margherita*, Parma, Fondazione Teatro Due, il 15/10/1999, Progetto "La memoria dei teatri universitari in Italia (PRIN 2015. Per-formare il sociale)", Collezione Ormete (ORMT-07PR-Ae), consultata in URL: <https://patrimoniorale.ormete.net/interview/intervista-a-rusconi-alberto/>, (22/01/2026). Si veda il saggio di Giulia Govi Cavani presente in questo stesso dossier.

<sup>24</sup> Conosciuto probabilmente anche lui a Verona nel 1952. Sull'importanza della sua parabola nel teatro universitario e sullo spettacolo *Le coefore* in particolare, cfr. Meldolesi 2008, p. 185-189. Ugualmente da segnalare la giornata di studi *Gianfranco de Bosio e il Teatro dell'Università di Padova: Regia, scenografia, fotografia, relazioni: documenti d'archivio, storia e prospettive* tenutasi il 14 aprile 2025 presso l'Università di Padova, Archivio storico e Palazzo del Bo.

il Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei ministri Giulio Andreotti<sup>25</sup>, il quale stanziava «100.000 lire di contributo» (Solieri 2023 p. 165) per la nascita del festival<sup>26</sup>.

L'interesse e l'appoggio delle autorità dello Stato al FITU non sono episodici bensì costanti e continuativi, almeno per ciò che concerne gli anni Cinquanta e la metà dei Sessanta. Ad esempio, Mario Dall'Argine, in qualità di Presidente dell'AUP e di direttore del FITU, scrive direttamente all'allora Presidente del Consiglio dei ministri Mario Scelba il 20 marzo 1954 chiedendo la partecipazione del Capo dello Stato Luigi Einaudi. Benché il Capo di Gabinetto Francesco Bortolotta non giudichi la sua presenza possibile, il Prefetto di Parma Sergio Spasiano ritiene che «possa essere concessa l'adesione dell'On. Sottosegretario di Stato addetto [alla Presidenza del Consiglio dei Ministri]<sup>27</sup>» che infatti partecipa a questa edizione insieme con il ministro della Pubblica Istruzione Giuseppe Ermini<sup>28</sup>. Ancora Spasiano, nel quadro della terza edizione del festival scrive il 17 aprile 1955<sup>29</sup> al ministro dell'Interno per illustrare il programma del terzo Festival, precisando il tema del discorso di apertura tenuto dal Professor Lorenzo Ruggi<sup>30</sup> e segnalando la presenza a questa serata del Sottosegretario Raimondo Manzini.

Questa documentazione mette a fuoco la natura istituzionale di un festival che è un motivo di vanto per l'università italiana degli anni Cinquanta, del resto organizzato da coloro i quali fanno parte della classe dirigente parmense di domani (sull'università del secondo Novecento in Italia cfr. Governali 2018). Dall'Argine, Roncoroni o anche Andrea Borri sono iscritti nell'«Intesa universitaria, la lista che dal 1950 riuniva – in ambito locale non meno che a livello nazionale – gli studenti cattolici, prima organizzati in diversi gruppi e movimenti giovanili» (Mastrodonato 2017, p. 28). Il primo gruppo dirigente del FITU è insomma composto in larga parte da giovani militanti della DC ma sarebbe scorretto pensare che questa militanza pregiudichi le loro scelte di programmazione, invero orientate a una grande libertà in termini di scelte culturali, in forza proprio del sostegno istituzionale.

È dunque da sottolineare la presenza a Parma – con visto di ingresso approvato dal ministero degli Affari Esteri – del Teatro Universitario di Zagabria, il quale nel corso

---

<sup>25</sup> Tra i due intercorreva infatti un legame di amicizia nata dalla comune militanza nella Democrazia Cristiana (DC), cfr. *Intervista a De Bosio Gianfranco, di Crivellaro Pietro e Iracà Silvia*, Roma, il 14/04/2015, Progetto “Banca della Memoria teatrale”, Collezione Ormete (ORMT-01d) consultata in URL: <https://patrimoniorale.ormete.net/interview/intervista-a-de-bosio-gianfranco/> (02/01/2026).

<sup>26</sup> Tuttavia, il bilancio di questa prima edizione ammonta a 3,5 milioni di lire.

<sup>27</sup> Lettera del 25 marzo 1954 al Gabinetto della Presidenza del Consiglio dei ministri (PCM), Archivio centrale dello Stato (ACS), Atti della PCM 1955-1958, b. 4364.

<sup>28</sup> È del resto a questo ministro che Mario Dall'Argine scrive per chiedere di sostenere la richiesta di più consistenti e regolari contributi. Lettera del 16 febbraio 1955 indirizzata alla Direzione Generale dello Spettacolo, documento conservato in Archivio storico Fondazione Teatro Due di Parma (AsFTDPr), FITU 1 Corrispondenza 1954-1956, fasc. “Posta in partenza”, c. 69.

<sup>29</sup> Ivi.

<sup>30</sup> *Il Teatro universitario nel quadro generale del rinnovamento del teatro italiano*.

dell'edizione del 1956 del FITU presenta l'opera *Tripče de Utočce e Novela od Stanca* di Marin Držič in lingua originale. Si tratta di una scelta non scontata se si pensa alle conseguenze dell'occupazione fascista delle regioni istriane e all'esodo delle popolazioni italiane da quelle terre dopo il 1945. Ed è notevole che proprio il regista di questa troupe zagrebese, Bogdan Jerković, diventerà il regista del CUT di Parma negli anni Sessanta<sup>31</sup>.

La presenza di troupes straniere di rilievo è un elemento sempre menzionato negli scambi istituzionali. Nel 1959, ad esempio, il nuovo prefetto di Parma Alessandro Varino scrive al Ministero degli interni annunciando la partecipazione dei Griots, la prima troupe africana in Europa<sup>32</sup> alla VII edizione del FITU conferma la presenza del gruppo zagrebese e specifica che il festival «ha lo scopo di mantenere, al di sopra di ogni preconetto culturale e politico, rapporti di collaborazione e di cordiale intesa fra gli universitari di tutta l'Europa»<sup>33</sup>.

Se i gruppi europei predominano, il FITU davvero agisce nel quadro di una rete globale di scambi culturali, al punto che questo festival frutto di progettazione locale può essere definito oggi, con un anacronismo, un festival *glocal*. Possiamo ad esempio menzionare la corrispondenza tra Luciano Mercatali – capo sezione culturale dello United States Information Service (USIS) – e Dall'Argine<sup>34</sup>, o ancora la presenza del Professore della University of Washington DC John T. Dugan al Convegno del 1957 *Aspetti del Teatro Universitario*. Nel 1958, infine, sul numero di ottobre dell'*Educational theatre journal*, l'accademico W. David Sievers scrive l'articolo 'University theatre festival Italian Style'<sup>35</sup> nel quale il FITU è elogiato ed è deprecata la mancata presenza di una compagnia americana a Parma, dovuta unicamente a difficoltà economiche e, anche in questo caso, ai diversi calendari universitari in uso in Italia e negli Stati Uniti. Anche la presenza di troupes dell'URSS al FITU nel 1961<sup>36</sup> e nel 1962<sup>37</sup>, in fondo, è

---

<sup>31</sup> Si veda, più avanti in questo dossier, il saggio di Giulia Govi Cavani *Ridefinizioni e snodi. Il FITU di Parma nel biennio 1965-1966*.

<sup>32</sup> Cfr. *Intervista a Van Bercheycke Danielle, di Zaccheo Tommaso*, Parigi, il 03/12/2024, Progetto "Il teatro dei festival tra locale e globale (PRIN 2022)", Collezione Ormete (ORMT-13i), consultata in URL: <https://www.patrimonioreale.ormete.net/interview/intervista-a-van-bercheycke-danielle>, (02/01/2026). A questo link è possibile ascoltare un estratto di questa intervista. Minutaggio: 00:41:37 – 00:42:03. Il rimando va al secondo estratto audio.

<sup>33</sup> Lettera del 20 marzo 1959, ACS, Atti della PCM 1959-1961, b. 5467.

<sup>34</sup> AsFTDPr, FITU 1 Corrispondenza 1954-1956, fasc. "Posta in partenza", c. 177.

<sup>35</sup> Questo documento è stato trovato grazie al *Répertoire des revues de théâtre numérique*, strumento realizzato da chi scrive con Carmen Kautto nel quadro dei lavori del GRIRT (Groupe interuniversitaire sur les revues de théâtre, Sorbonne Nouvelle e Paris-Cité), diretto da Marco Consolini.

<sup>36</sup> Si veda il programma del FITU di quest'anno con l'indicazione della presenza dell'Accademia di coreografia di Leningrado e degli *Élèves de l'école du ballet du grand théâtre de Moscou* (il Bolshoi) conservato presso la BnF, ASP, Fondo Jean-Pierre Miquel, 4-col-102 (74,1).

<sup>37</sup> Nel corso di questo anno, la troupe di Leningrado porta a Parma *Il lago dei cigni* e *Lo schiaccianoci* di Pëtr Il'ič Čajkovskij, *La fiamma di Parigi* di Boris Vladimirovič Asaf'ev, *Fiori di pietra* di Sergej Sergeevič Prokof'ev, *Taras Bulba* di Vasily Solovyov-Sedoy, accompagnate da «Danze caratteristiche su musica di compositori sovietici» (ivi, BnF, ASP, Fondo Jean-Pierre Miquel).

si resa possibile dal disgelo delle relazioni occidentali con i paesi sovietici che segna i primissimi anni Sessanta ma è permessa anche dalla incontestabile fedeltà del FITU degli anni Cinquanta al campo politico democristiano e geopolitico nordamericano.

Da un altro punto di vista – locale ma in relazione stretta con il sostegno ufficiale di cui gode il festival – è da ricordare come il FITU sia un evento che dà forza all'AUP anche nelle sue relazioni con l'UNURI. Vale forse la pena citare, allora, una lettera di Andrea Borri del 1955 indirizzata all'assessore della cultura di Parma (citata da Parmigiani, 2020, p. 76). Borri sostiene la distanza qualitativa del FITU *contro* la «semplice rassegna» di Erlangen, sottolinea l'importanza dell'uso del Regio per ragioni tecniche e ricorda a questo funzionario che il festival internazionale degli universitari italiani non avrebbe lo stesso successo qualora mai fosse spostato altrove. Ora, proprio la rete di relazioni, in particolare politiche, tessuta dall'AUP rende difficile pensare che sarebbe stato possibile trapiantare davvero il FITU fuori Parma. Il contenuto di questa lettera dice, in primo luogo, l'importanza del festival per la città e per gli universitari parmensi, che lo difendono e che sperano venga sempre difeso anche dalle autorità cittadine. Gli studenti parmensi, del resto, imparano a gestire un organismo complesso e ad acquisire dimestichezza nella gestione di relazioni diplomatiche internazionali proprio occupandosi di un festival.

## **Il repertorio internazionale del teatro universitario per un CUT e un festival socialmente misti**

Sarebbe tuttavia un errore pensare al FITU come ad un evento animato solo dalla futura élite parmense, in cerca magari di un riconoscimento ufficiale e di contatti internazionali ma legata piuttosto allo spirito goliardico, comunque ancora forte nell'Università italiana degli anni Cinquanta. I cittadini di Parma, al contrario, frequentano il festival e la stessa composizione interclassista del CUT di Parma – nato a seguito della prima edizione del FITU<sup>38</sup> – garantisce alla manifestazione la partecipazione di giovani non iscritti all'Università e di estrazione anche proletaria. In tal senso possiamo, rapidamente, citare le testimonianze di due attori del CUT.

Sia Francesco Sciacco<sup>39</sup>, cassiere in una banca e attore dal 1948, che Giancarlo Ilari<sup>40</sup>, operaio specializzato presso la fabbrica Bormioli, entrano a far parte del CUT

---

<sup>38</sup> Questa particolarità va sottolineata, così come è giusto mettere l'accento sulla presenza del CUT nello *Statuto del FITU* accanto all'AUP, al Comune, alla Provincia, all'Università e all'Ente per il Turismo (AsFTDPr, FITU Varie 1957, fasc. "Festival universitario 1953 1<sup>o</sup>"). In questo documento, redatto dopo la prima edizione del festival, che abroga un precedente atto fondativo forse mai effettivo, viene anche specificato che la scelta delle troupes da invitare al FITU deve passare per l'approvazione del CUT, due membri del quale fanno parte del comitato direttivo del festival.

<sup>39</sup> *Intervista a Sciacco Francesco di Becchetti Margherita e Brugnoli Nicola*, Parma il 18/06/1999. Metadattazione dell'intervistata realizzata da Giulia Govi Cavani e depositata ma non pubblicata sulla piattaforma online del progetto ORMETE in mancanza dei diritti di diffusione della famiglia.

<sup>40</sup> *Intervista a Ilari Giancarlo di Chernetich Gaia Clotilde, Gandolfi Roberta*, Roma, il 09/01/2018, Progetto "La memoria dei teatri universitari in Italia (PRIN 2015. Per-formare il sociale)", Collezione

dopo un'esperienza nel teatro amatoriale. Sciacco, amico di Mario Dall'Argine, è da questi reclutato proprio per dare vita ad un gruppo teatrale universitario di livello di cui, secondo lo stesso testimone, Parma sente il bisogno.

Sempre Dall'Argine recluta Giancarlo Ilari dopo averlo visto recitare nel Teatro dei Salesiani di Parma, una realtà amatoriale rispettata e seguita in città. Ora, per quanto riguarda il nostro discorso, [Ilari fornisce un quadro molto vivo del clima di amicizia proprio del FITU e degli altri festival europei ai quali ha partecipato](#)<sup>41</sup>. Spiega anche come in queste manifestazioni internazionali, delle quali Ilari è stato spettatore costante, si parlavano tutte le lingue, gli spettacoli, infatti, non erano mai tradotti né esistevano sottotitoli, eppure proprio questo plurilinguismo attirava il pubblico, del resto composto da giovani che arrivavano da tutta la provincia dell'Emilia-Romagna.

La voglia dei giovani di viaggiare malgrado il mondo ancora chiuso degli anni Cinquanta e Sessanta ha sostenuto lo sviluppo del teatro universitario del dopoguerra e, per comprendere questo fenomeno o la fortuna dei festival, è una componente indispensabile e inseparabile dalla voglia di fare e di vedere teatro. In questa sede, limitiamoci a sintetizzare le modalità con le quali il FITU è stato usato come un dispositivo per vivere la precipua funzione di «cerniera performativa» del teatro universitario di quegli anni.

Da una parte, i repertori teatrali nazionali dei vari gruppi ospitati a Parma hanno avuto modo di incontrarsi, talvolta anche di ibridarsi come forse avviene quando il GTA della Sorbonne fa entrare per la prima volta nel proprio repertorio l'opera plautina *Le soldat fanfaron/Miles gloriosus*, che i francesi presentano a Parma nel 1958. Si tratta di un testo con il quale il CUT parmense aveva inaugurato il festival plautino di Sarsina il 14 luglio 1956<sup>42</sup> e che aveva portato al FITU nel 1957, dunque presentandolo anche ai colleghi d'Oltralpe. La ricchezza degli scambi con le compagnie francesi, già molto sottolineata, apre uno spiraglio sulla circolazione delle pratiche teatrali tra i gruppi teatrali universitari più influenti in Europa ma, in generale, il contatto con il mondo e la cultura francesi, molto influenti nel contesto culturale degli anni Cinquanta<sup>43</sup>, sono notevoli e plurimi e possiamo immaginare abbiano aiutato il FITU ad acquisire velocemente un'aura di serietà intellettuale, guidando al contempo le ricerche teatrali del CUT di Parma (sulle relazioni tra Francia e Italia cfr. Bertrand, Frétigné & Giaccone 2016). Dal punto di vista dell'autorevolezza ottenuta dal FITU, va sottolineato che il sostegno e l'interesse di una personalità come Paolo Grassi verso la complessa realtà

---

Ormete (ORMT-07PRa) – consultata in URL: <https://patrimoniorale.ormete.net/interview/intervista-a-ilari-giancarlo/>, (01/02/2026).

<sup>41</sup> Ivi. Minutaggio: 00:43:27 – 00:47:13. Il rimando va al primo estratto audio.

<sup>42</sup> Si veda la programmazione di tutte le edizioni del Plautus festival scaricabile dal sito di questa realtà tutt'ora molto attiva.

<sup>43</sup> La corrispondenza amministrativa e diplomatica con i paesi dell'Europa dell'Est è, ad esempio, svolta prima di tutto in francese fino almeno alla seconda metà degli anni Sessanta.

del teatro universitario è tangibile nel 1959 quando il co-direttore del Piccolo pronuncerà proprio in seno al festival parmense la prolusione *L'organizzazione del teatro moderno*<sup>44</sup>.

In breve, il CUT recluta i suoi membri anche e soprattutto nel teatro amatoriale locale e il FITU è vissuto dai professionisti del teatro come un luogo dove scoprire le sperimentazioni di gruppi europei, ben presto provenienti da tutto il mondo, che i teatri stabili non possono realizzare né altrove potrebbero facilmente vedere<sup>45</sup>.

### **Il FITU trova una sua identità stabile: il festival come piattaforma plurale per i dibattiti nazionali e internazionali del teatro universitario**

L'attenzione di un professionista come Grassi mostra la centralità che il FITU acquisisce negli anni Cinquanta; non è dunque un caso che nel 1955, proprio a Parma venga redatta la Carta dei teatri universitari, un documento concepito in particolare dai gruppi italiani presenti al FITU ma che si rivolge anche ai gruppi internazionali ospitati nel corso dell'edizione III del festival<sup>46</sup>. Si tratta di un documento che esplicitamente postula il ruolo di ponte del teatro universitario tra il teatro professionale e quello amatoriale:

I teatri universitari debbono rappresentare un repertorio nettamente differenziato da quello normalmente scelto dalle Compagnie professionali e dalle Compagnie di amatori, cioè un repertorio di eccezione, classico o moderno, che abbia la funzione di sollecitare interessi di arte e di cultura. Sull'esempio dei teatri universitari americani, i teatri universitari debbono anche, qualora sia loro possibile, esercitare una funzione di scoperta di un nuovo teatro contemporaneo d'arte. [...] Finalità prima del teatro universitario deve essere quella della ricerca e dell'esperimento nel campo dell'arte e della cultura drammatica. Considerato che l'arte e la cultura sono valori di vita attiva, questa finalità comporta necessariamente anche finalità didattiche, formative e di diffusione di tali valori in un pubblico più ampio. [...] È auspicabile che ogni teatro universitario possa specializzarsi nello studio e nella rappresentazione di un repertorio particolare, possibilmente in rapporto alle

---

<sup>44</sup> La continuità degli scambi tra il CUT di Parma e Paolo Grassi andrebbe analizzata nel dettaglio; basti, per ora, pensare a come proprio alla fine degli anni Cinquanta, il co-direttore del Piccolo Teatro di Milano si avvicina molto alla massima istituzione francese del Théâtre National Populaire (TNP), diretta da Jean Vilar, al punto di iniziare un vero e proprio gemellaggio con questo teatro pubblico. Grassi per primo, insomma, guarda alle istituzioni e agli artisti francesi come a dei *partenaires* con i quali fare teatro a livello europeo.

<sup>45</sup> Oltre queste considerazioni preliminari, sarebbe utile capire meglio le modalità specifiche con le quali le opere di Plauto in particolare sono realizzate nel quadro di un festival universitario come quello di Parma incrociate con le modalità con le quali Arnaldo Foà, ad esempio, mette in scena questo autore in contesti professionali.

<sup>46</sup> Benché a questa altezza cronologica, il CUT Parma non è ancora ufficialmente parte di organizzazioni internazionali del teatro universitario.

tradizioni tipiche dell'ambiente nel quale svolge le sue attività. [...]. (Dall'Argine 1955)

Moltissimo si potrebbe dire su questa Carta e sul suo rilievo per il teatro universitario italiano, in quanto modello che si ispira a ciò che di meglio è stato fatto dai gruppi europei: il documento difende la specificità del teatro universitario e ne stabilisce il legame strutturale con la auspicata nascita di nuove «cattedre di teatro drammatico» (Dall'Argine, 1955), le quali reciprocamente dovrebbero sostenere lo sviluppo dei teatri universitari a livello locale.

Quello che più ci preme è mettere in valore la modalità specifica attraverso la quale questo documento è redatto e diffuso, ovvero in seno ad un festival del teatro universitario nel quale ognuno degli spettacoli realizzati davvero «deve diventare una proposta concreta di discussione artistica e culturale» (Dall'Argine 1955), malgrado i limiti o le pecche delle singole troupe. Le opere presentate al festival, insomma, eccedono una mera funzione spettacolare e si iscrivono nel processo evolutivo, di lunga durata, del teatro universitario nel Novecento. A tale processo il FITU contribuisce concretamente e decisamente, la Carta stessa ne è una prova e questo decalogo auspica chiaramente, in chiusura, «che divengano sempre più frequenti e numerosi» i momenti di incontro internazionali tra i gruppi internazionali del teatro universitario: che i festival si moltiplichino, insomma.

Concludendo su quest'ultima prospettiva, ovvero sulla centralità dei festival nel processo di rinascita dei teatri universitari nel secondo Dopoguerra, va citato un passaggio dell'introduzione di Dall'Argine agli atti del Convegno *Aspetti del Teatro universitario*, tenutosi a Parma nel corso della V edizione del FITU:

Creando il Festival di Parma ci siamo proposti di agitare un problema, di attirare l'attenzione di un ambiente terribilmente apatico e abulico su un fenomeno culturale che in Europa, specie nel dopoguerra, ha appassionato e appassiona i migliori uomini di cultura. Con il Festival abbiamo compiuto un atto di fede, concreto. Per questo abbiamo anche creduto alle parole di molti, alle affermazioni facili e retoriche di tanti, che alla fine ci hanno lasciato l'amarezza della solitudine e a volte il disgusto della malafede (Ed. Dall'Argine 1957).

Impossibile entrare nel dettaglio dell'attacco del direttore Dall'Argine contro i «molti» che avrebbero promesso grandi cose al movimento del teatro universitario senza mantenere la parola data. Ma la forza con la quale Dall'Argine rivendica la nascita del FITU come «un atto di fede, concreto» non può passare sotto silenzio poiché è un'esternazione che indica l'importanza del festival come strumento culturale

con il quale affrontare problemi molto vasti ma in un tempo e in uno spazio ridotti. Il festival è usato in quanto dispositivo per creare dibattiti, «agitare problemi», generare processi complessi e, se necessario, affrontare conflitti.

Per chiudere questa sintesi, ancora superficiale, della ricchezza dei primi anni di vita del FITU, le prospettive adottate e la dimensione specifica di questo festival teatrale degli universitari di Parma mostrano come l'iscrizione, nel 1956, del CUT Parma – dunque anche e soprattutto del FITU – nella European student theatre union/Union européenne du théâtre universitaire (ESTU/UETU)<sup>47</sup> costituisca un traguardo importante per gli universitari parmensi. Emblematica la lettera che il direttore Horst Statkus invia ai gruppi di questa organizzazione per segnalare l'iscrizione di nuovi teatri universitari nell'ESTU:

Sono lieto di informarvi in merito alla richiesta formale di diventare membri dell'ESTU di tre gruppi teatrali universitari molto noti: Le Jeune théâtre de l'Université de Bruxelles (Presidente: Robert Delville) – Les Théophiliens, groupe Théâtral médiéval de la Sorbonne, Paris (Presidente: Georges Delpoux) – Il Teatro dell'Università di Parma (Presidente: Mario Dall'Argine). Sono certo che l'Assemblea Generale concederà loro lo statuto di membri e li accoglierà nel Comitato direttivo dell'ESTU<sup>48</sup>.

Proprio l'assemblea annuale dei membri dell'ESTU che si tiene a Parma durante la VI edizione del FITU determina con chiarezza la consacrazione ufficiale poiché internazionale di un festival che negli anni Cinquanta proietta i giovani di una città della provincia italiana al centro di una rete transnazionale di scambi culturali e umani che negli anni Sessanta e Settanta non farà che ampliarsi.

### L'autore

Tommaso Zaccheo è autore del volume *Roger Planchon et ses théâtres (1949-1987). Enquête sur un metteur en scène, directeur et auteur de théâtre*. Fa parte dell'unità di Parma del [PRIN 2022 Theatre Festivals between Local and Global](#), dedicato allo studio di tre festival teatrali del secondo Novecento (FITU, Festival dei Due Mondi di Spoleto e Festival Internazionale del Teatro in Piazza di Santarcangelo). Precedentemente ricercatore associato presso la Bibliothèque nationale de France (BnF), ha contribuito a diverse pubblicazioni scientifiche in Italia, in Francia e in Svizzera, ha collaborato con diversi progetti di ricerca ed è stato docente e ricercatore a tempo determinato presso l'Institut d'Études théâtrales (IET) della Sorbonne Nouvelle e presso l'Université de Caen-Normandie.

---

<sup>47</sup> Organizzazione nata nel 1954 a Erlangen e che presto diventerà *interational union* (ISTU/UITU).

<sup>48</sup> BnF, fonds Les Théophiliens, 4-col-24 (414), «Correspondance relative à des projets, demandes de représentations, de photographies, projets de représentations-1956», sottoserie «Correspondance groupe». Documento originale in lingua inglese tradotto dall'autore.

Membro associato del laboratorio Institut de recherche en Études théâtrales (IRET), è stato assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Parma e, attualmente, è ricercatore postdottorale presso l'Università Sorbonne Nouvelle.

tommaso.zaccheo@sorbonne-nouvelle.fr

## Riferimenti bibliografici

Aboudrar, BN, Mairesse, F & Martin, L (ed.) 2021, *Géopolitique de la culture. L'artiste, le diplomate et l'entrepreneur*, Armand Colin, Malakoff.

Balme, C & Leonhardt, N (eds.) 2020, Dossier 'Cold War University', vol. 4, no 2, *Journal of Global Theatre History*.

Bertrand, G, Frégné, J-Y & Giacone, A (eds.) 2016, *La France et l'Italie. Histoire de deux nations soeurs de 1660 à nos jours*, Armand Colin, Malakoff.

Canziani, R & Capitta, G 1995, *Harold Pinter. Un ritratto*, Anabasi, Milano.

Cavaglieri, L & Gandolfi, R 2022, 'Teatri universitari e interazione sociale. Una storia del secondo Novecento', in L Cavaglieri, & R Gandolfi (eds.) *Per-formare il sociale. I teatri universitari nei territori del sociale. Storie, azioni, progetti*, Bulzoni, Roma.

Cruciani F, Meldolesi C & Ruffini F (eds.) 1982, *Due anni Inteatro 1980-1981*, Il lavoro editoriale, Ancona.

Dall'Argine, M 1955 'Carta dei teatri universitari', *Il Landò*, n. 5, maggio 1955.

Dall'Argine, M (ed.) 1957 *Aspetti del Teatro universitario*, Università degli Studi di Parma, Parma.

Defrance, C 1994, *La politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin, 1945-1955*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg.

Fléchet A, Goetschel P, Hidioglou P, Jacotot S, Moine C & Verlaine J (eds.) 2013, *Une histoire des festivals XXe-XXIe siècle*, Publications de la Sorbonne, Paris.

Germy, R & Poirrier, P 2013 *Le théâtre universitaire: pratiques et expériences*, Éditions universitaires de Dijon, Dijon.

Governali L 2018, *L'università nei primi quarant'anni della Repubblica italiana 1946-1986*, Il Mulino, Bologna.

Guccini, G & Ferraresi, R 2019, 'Idee di festival: le origini', in E Donatini & G Guccini (ed.) *La funzione culturale dei festival. Un seminario*, Cue Press, Bologna, pp. 16–26.

*Intervista a Ilari Giancarlo di Chernetich Gaia Clotilde, Gandolfi Roberta*, Roma, il 09/01/2018, Progetto "La memoria dei teatri universitari in Italia (PRIN 2015. Per-formare il sociale)", Collezione Ormete (ORMT-07PRa) – consultata in URL: <https://patrimoniorale.ormete.net/interview/intervista-a-ilari-giancarlo/>, (01/02/2026).

*Intervista a Rusconi Alberto di Becchetti Margherita*, Parma, Fondazione Teatro Due, il 15/10/1999, Progetto "La memoria dei teatri universitari in Italia (PRIN 2015. Per-formare il sociale)", Collezione Ormete (ORMT-07PR-Ae), consultata in URL: <https://patrimoniorale.ormete.net/interview/intervista-a-rusconi-alberto/>, (22/01/2026).

*Intervista a Sciacco Francesco di Becchetti Margherita e Brugnoli Nicola*, Parma il 18/06/1999. Metadattazione dell'intervistata realizzata da Giulia Govi Cavani e depositata ma non pubblicata sulla piattaforma online del progetto ORMETE in mancanza dei diritti di diffusione della famiglia.

*Intervista a Van Bercheycke Danielle, di Zaccheo Tommaso*, Parigi, il 03/12/2024, Progetto "Il teatro dei festival tra locale e globale (PRIN 2022)", Collezione Ormete (ORMT-13i), consultata in URL: <https://www.patrimonioreale.ormete.net/interview/intervista-a-van-bercheyke-danielle>, (02/01/2026).

Mastrodonato, A 2017, 'Rappresentanze studentesche e dialettica politica nell'Ateneo parmense dal dopoguerra agli anni della contestazione', *Rivista degli Istituti Storici dell'Emilia-Romagna in Rete*, E-Review Dossier 5, pp. 17–44. [Online] <https://e-review.it/sites/default/images/articles/media/180/mastrodonato-rappresentanza-studentesca-dialettica-politica-parma.pdf>.

Meldolesi, M 2008, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Bulzoni, Roma.

Mikonen S & Koivunen P (eds.) 2015, *Beyond the Divide. Entangled Histories of Cold War Europe*, Berghan Books, Oxford-New York.

Orecchia, D 2018, 'Fonti orali *nel* e *per* il teatro. Questioni aperte', in *Fonti orali e teatro. Memoria, storia, performance*, Casari M, Cavaglieri L, Guccini G & Orecchia D (eds.), Dipartimento delle Arti e ALMADL - Area Biblioteche e Servizi allo Studio, Bologna, pp. 3-16.

Orsina, G 2007, 'Étudiants et politique en Italie (1945-1968)', trad. di Attal F, *Parlement[s] Revue d'histoire politique*, 82, pp. 85–102.

Parmigiani, E 2020, *Il Festival Internazionale del Teatro Universitario. L'esordio e le prime edizioni (1953-1956)*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Parma, Relatrice Prof.ssa Roberta Gandolfi.

Predescu, M 2017, 'Le Festival mondial de la jeunesse et des étudiants, moment d'échanges inattendus et mal contrôlés', *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17, pp. 131–155.

Rollinat-Levasseur, E-M 2019, 'Le Groupe de théâtre antique de la Sorbonne ou du « bonheur » de "rendre vivants, complets, des chefs d'œuvre" (Roland Barthes)', in Bastin-Hammou, M, Fonio, F & Paré-Rey, P (eds.) *Fabula agitur*, UGA Éditions, Grenoble. [Online] <https://books.openedition.org/ugaeditions/10217>

Saunier, P-Y (ed.) 2013, *Transnational history*, Palgrave Macmillan, New York.

Simone, MR 2020, 'Dalle Coefore alle Delfiadi. Gianfranco de Bosio e il Teatro dell'Università di Padova', *Il castello di Elsinore*, 82, pp. 63-88.

Solieri, F 2023, 'Il Festival internazionale del Teatro universitario di Parma dalla goliardia all'impegno politico (1953-1975)', *Annali di Storia delle università italiane*, gennaio-giugno, pp. 157-180.

Solterer, H 2010, 'Jouer le Moyen Âge : Gustave Cohen et la troupe théophilienne', in Dominguez V, Bouhaïk-Gironès M & Koopmans J (eds.), *Les pères du théâtre médiéval*, Presses universitaires de Rennes, Rennes. [Online] <https://doi.org/10.4000/books.pur.40361>.