

MASSIMO BERTOLDI, *Teatro di massa, propaganda e italianizzazione. Il Carro dei Teschi in Alto Adige (1930-1943)*, in «Geschichte und Region / Storia e Regione» (ISSN 1121-0303), 20/1, (2011), pp. 80-96.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/grsr>

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'associazione [Geschichte und Region / Storia e regione](#) all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

Il materiale sul sito [HeyJoe](#) è disponibile sotto licenza CC BY-NC-ND 4.0: può essere scaricato, stampato e condiviso per uso non commerciale, con attribuzione e senza modifiche.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the [Geschichte und Region / Storia e regione](#) association as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

The material on the [HeyJoe](#) site is available under the CC BY-NC-ND 4.0 license: it can be downloaded, printed, and shared for non-commercial use, with attribution and without modifications.



Teatro di massa, propaganda e italianizzazione. Il Carro di Tespi in Alto Adige (1930–1943)

Massimo Bertoldi

Verso il teatro di massa: Il Carro di Tespi

A partire dagli anni Trenta lo spettacolo diventò una priorità per la politica culturale del fascismo. Fu avvertito come un elemento non del tutto omologato al flusso della storia, perciò bisognoso di essere assorbito per diventare cassa di risonanza dei valori e dei miti *in auge*. La questione si presentava piuttosto complessa. La scena teatrale mostrava segni di dissesto strutturale, provocato dall'irreversibile declino del sistema delle compagnie itineranti di tradizione ottocentesca, sorrette da un'organizzazione privata di tipo capocomicale. Incidevano, inoltre, la grave situazione finanziaria di settore e un'allarmante carenza di pubblico, attirato dagli intrattenimenti di massa alternativi, quali lo sport e i cinema. Altrettanto ingarbugliata era la questione del repertorio. Mancavano testi che dimostrassero "l'auspicata nascita di un teatro drammatico che esprime i motivi ideali ed i valori dello spirito fascista", come scrisse Dino Alfieri, responsabile del dicastero della Cultura Popolare.¹ La dichiarazione è del 1939 e dimostra che alla fine del decennio in questione il progetto del teatro per le masse non si era realizzato nei tempi e nelle modalità stabilite. Il pubblico si presentava ancora frazionato in base alla classe sociale di appartenenza, cui genericamente corrispondeva la preferenza di un genere teatrale. Se il teatro di evasione risultava in sintonia con lo spettatore piccolo e medio-borghese, il filone del teatro popolare dialettale, l'avanspettacolo e la rivista, si addicevano alle attese di una platea popolare. A questo repertorio di cassetta si affiancava una ristretta cerchia di sostenitori di un teatro d'arte (Massimo Bontempelli, Luigi Pirandello, Eduardo De Filippo, Pier Maria Rosso di San Secondo), finalizzato alla riqualificazione della scena nella prospettiva di una riforma capace di adeguare la realtà italiana alla situazione europea. Alla precarietà della prosa corrispondeva la maggiore solidità del teatro lirico, che rimaneva l'espressione del grande teatro nazionale e popolare italiano, al quale il fascismo attribuiva i connotati di 'genio nazionale'.²

1 Dino ALFIERI, Il teatro italiano. In: Scenario, 6 (1939), p. 247.

2 La ricostruzione storica degli sviluppi della scena italiana durante il fascismo, cui si fa riferimento in questo saggio, compete a Pietro CAVALLIO, Immaginario e rappresentazione. Il teatro fascista di propaganda, Roma 1980; Gigi LIVIO, Il teatro fascista è esistito. In: La scena italiana, Materiali per una storia dello spettacolo dell'Otto e Novecento, Milano 1989, pp. 233–262; Emanuela SCARPELLINI, Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista, nuova edizione riveduta e aggiornata, Milano 2004 (prima edizione Firenze 1989); Gianfranco PEDULLÀ, Il teatro italiano nel tempo del fascismo, Corazzano (Pisa) 2009 (prima edizione Bologna 1994); Franca ANGELINI, Teatro e spettacolo nel primo Novecento, Bari 2004 (prima edizione Bari 1988).

Gli effetti della crisi del 1929, che resero ancora più precaria la condizione della scena italiana, impressero una svolta decisiva nelle relazioni tra Stato e mondo dello spettacolo.³ In merito un contributo importante lo diede Benito Mussolini. In occasione del cinquantesimo anniversario della fondazione della S.I.A.E. celebrato il 28 febbraio 1933 nel Teatro Argentina di Roma, prima parlò del valore della guerra e della rivoluzione fascista come tematiche ispiratrici per il genio creativo, poi entrò in merito alla questione della cultura dell'intrattenimento. Respinse la tesi, assai diffusa, del cinematografo quale elemento destabilizzante e, in merito alla crisi, sostenne che “essa va considerata sotto un duplice aspetto, spirituale e materiale”. Il primo termine riguardava la produzione testuale piuttosto carente di contributi dedicati alla divulgazione dei valori fascisti, il secondo spostava l'attenzione sulla capienza delle sale italiane. “Bisogna preparare il teatro di massa, il teatro che possa contenere 15.000 o 20.000 persone. [...] La limitazione dei posti crea la necessità di alti prezzi e questi allontanano le folle”. Il teatro, “che ha più efficacia educativa del cinematografo”, deve essere “destinato al popolo” e l'opera teatrale “deve agitare le grandi passioni collettive, essere ispirata ad un senso di viva e profonda umanità, portare sulla scena quel che veramente conta nella vita dello spirito e nelle vicende degli uomini”. Le dichiarazioni del Duce, che bersagliarono anche il teatro di *vaudeville* e *pochade* (“Basta con il famigerato ‘triangolo’, che ci ha ossessionato finora, il numero delle complicazioni triangolari è ormai finito”), diedero una spinta decisiva alla programmazione di un vero teatro di massa che doveva armonizzarsi alle dinamiche della società fascista.⁴

La progressione verso il teatro di massa visse rapide accelerazioni attraverso una serie di iniziative pubbliche tra loro collegate da un'attenta regia statale finalizzata al consenso di regime. Oltre al recupero delle compagnie filodrammatiche e alla diffusione del teatro radiofonico, fu istituito il “Sabato teatrale”.⁵ Queste iniziative seguirono la scansione temporale della stagione

3 I passaggi decisivi per l'affermazione di un nuovo sistema teatrale, basato sull'azione di controllo e di accentramento delle funzioni amministrative, furono la formazione delle Corporazioni dello spettacolo nel maggio 1930; l'obbligo, decretato nel 1931, di sottoporre i copioni alla supervisione del Ministero degli Interni che nel 1935, quando fu istituito il Ministero per la Stampa e Propaganda, affidò il compito al nuovo dicastero, due anni dopo convertito in Ministero per la Cultura popolare, in cui fu inserito l'Ufficio censura affidato alle competenze di Leopoldo Zurlo; la definitiva applicazione con decreto del giugno 1938 del sistema delle sovvenzioni alle compagnie drammatiche.

4 Il discorso del capo del governo è riportato da Roberto FORGES DAVANZATI, Mussolini parla gli scrittori. In: Nuova Antologia, 68 (1933), pp. 187–193, qui p. 191. Quanto inciserò le parole di Mussolini, che più volte si era espresso sull'efficacia del teatro come mezzo educativo delle masse, lo dimostra il secondo tema trattato dal Convegno Volta, organizzato dall'Accademia d'Italia nella capitale nel 1934, e dedicato ad Architettura dei teatri. Teatri di massa e teatrini. Vedi Convegno di lettere. Il teatro drammatico. Roma 8–14 ottobre 1934. Atti del convegno, a cura della Reale Accademia d'Italia, Roma 1935.

5 Il “Sabato teatrale” fu istituito nel 1937 dal Ministero per la Stampa e Propaganda, il Partito Nazionale Fascista e l'Opera Nazionale Dopolavoro (O.N.D.). Era rivolto agli spettacoli di prosa e a quelli lirici, ai quali si poteva assistere acquistando, presso il Dopolavoro cittadino, il biglietto ad un prezzo molto conveniente. La promozione era rivolta a studenti, soldati e lavoratori il cui reddito mensile era inferiore alle ottocento lire.

teatrale, dall'autunno alla primavera. Il vuoto dei mesi estivi fu colmato dal Carro di Tespi professionale, ideato da Giovacchino Forzano alla fine degli anni Venti, che prendeva spunto, nel nome e nell'intento, dall'esperienza dell'omonimo tragico greco, il quale, oltre ad aver introdotto nel teatro l'uso della maschera, si spostava con un carro nella campagna attica per rappresentare i suoi drammi. Non è da escludere che Forzano fosse a conoscenza del "Teatro ambulante" attivato da Firmin Gémier in Francia prima della Grande guerra. Funzione primaria del nuovo Carro di Tespi era raggiungere i centri minori della penisola e le località più sperdute, per offrire l'opportunità di spettacoli di alto livello in un contesto misero in fatto di iniziative culturali. Autocarri trasportavano le strutture di un impianto teatrale, palco e platea, che abili maestranze montavano e smontavano in un solo giorno. Colpivano l'efficienza organizzativa, la tecnologia e l'imponenza della struttura. "Vedere come uno di questi Carri, appena arrivato in un paese, prende possesso di una piazza, drizza le sue tende, rapidissimamente innalza l'ossatura del suo palcoscenico, crea dinanzi ad esso una platea per qualche migliaio di comodi posti e ampie gradinate, e dopo poche ore offre uno spettacolo, lirico o drammatico, quanto e più dello spettacolo medesimo, davanti ad un pubblico ordinato, rispettoso e attento qual è quello schietto e appassionato che occorre a tali manifestazioni".⁶

Il Carro di Tespi fu battezzato il 14 luglio 1929 alla presenza di Mussolini nel piazzale del Pincio a Roma con la rappresentazione di *Oreste* di Vittorio Alfieri. Seguì una lunga tournée verso l'Italia meridionale, furono interessati 43 comuni, alla fine gli spettatori raggiunsero il lusinghiero traguardo di 300.000. L'esito trionfale dell'esperimento spinse l'O.N.D. (Opera Nazionale Dopolavoro) a riproporre l'iniziativa l'anno seguente con un numero maggiore di Carri, ora diventati tre per la prosa e uno per la lirica.⁷ I Carri di Tespi di prosa iniziarono gli spostamenti da Gardone di Riviera, dove le compagnie riunite rappresentarono *La figlia di Iorio* di Gabriele D'Annunzio alla presenza dell'autore.

6 Mario CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia*, Milano/Roma 1939, p. 284.

7 Il Carro di Tespi Lirico occupava otto autotreni con rimorchio ed impegnava oltre cento persone, tra tecnici e manovalanza, che in poche ore erano i grado di allestire un palcoscenico dalla superficie di 538 mq. e lo spazio del golfo mistico per un'orchestra di cento esecutori. Nel retropalco si trovavano i camerini per gli artisti, i coristi, la sartoria, gli attrezzisti, il trucco, la direzione e l'amministrazione. La platea ospitava oltre 5.000 spettatori, un pari numero trovava posto in tribune e gradinate montate intorno. Il Carro di Tespi di prosa presentava una struttura impiantistica di proporzioni inferiori rispetto al corrispettivo lirico, dal quale differiva per la presenza di una copertura a maniche reggente, la cosiddetta 'cupola Fortuny', che permetteva di realizzare i più ricercati e più avanzati effetti illuminotecnici e scenografici. La platea era più limitata nella capienza (circa 2.000 posti). Le dimensioni del palcoscenico, che disponeva di una struttura girevole per dividere lo spazio in tre parti uguali ed effettuale rapidi cambiamenti a vista, corrispondevano a quelle di un teatro normale. Vedi la descrizione particolareggiata di CORSI, *Il teatro all'aperto*, pp. 268-300. Approfondimenti sulla funzione culturale e politica del teatro itinerante si leggono in SCARPELLINI, *Organizzazione*, pp. 114-120 e Appendice 1. Repertorio dei Carri di Tespi di prosa pp. 357-359, Appendice I. Repertorio dei Carri di Tespi lirico p. 360; PEDULLÀ, *Il teatro italiano*, pp. 175-177; Patrizia GIROLAMI, *Il Carro di Tespi: teatro e fascismo*. In: Mario BRONDI/Alessandro BORSOTTI (a cura di), *Cultura e fascismo. Letteratura arti e spettacolo di un Ventennio*, Firenze 1990, pp. 265-290. Roberto TESSARI, *Teatro italiano del Novecento. Fenomenologie e strutture 1906-1976*, Firenze 1996, pp. 66-67.

Il Carro di Tespi di prosa in Alto Adige (1930)

Il Carro di Tespi di prosa numero 3 arrivò a Bolzano nell'estate del 1930, prima tappa di una breve tournée in regione. Nella sua primaria funzione culturale conversero precisi obiettivi politici e si intrecciarono strategie propagandistiche, determinate dalla particolare situazione del territorio in rapporto alle altre regioni italiane. L'Alto Adige per secoli appartenuto all'Impero Asburgico quale parte della Contea del Tirolo, a seguito del trattato di Saint Germain fu attribuito al Regno d'Italia. Fu incluso nel governo militare della Venezia Tridentina, poi inglobato nel 1923 nella Provincia di Trento, infine trasformato nel 1927 in Provincia, nel quadro del riassetto amministrativo nazionale varato da Mussolini nel 1926. Nella politica fascista degli anni Trenta, che mirava alla totale italianizzazione della società locale e alla soppressione del patrimonio di tradizione tirolese, l'O.N.D. svolse un ruolo molto importante. La sua attività si stava espandendo in maniera capillare, producendo dinamiche associazionistiche strettamente locali: oltre ad organizzare, come da statuto, il tempo libero con il filtro dei valori celebrativi della propaganda armonizzando le identità e tradizioni territoriali all'identità nazionale, sviluppò una rete di strutture e organizzazioni in grado di incidere concretamente nel tessuto socio-culturale con iniziative ricreative e formative.⁸ Nel 1929 l'O.N.D. provinciale contava 67 sezioni e 8.000 tesserati, 28 biblioteche, 54 gruppi sportivi, 65 bande musicali e 12 sezioni filodrammatiche che “esplicano un'attività continuativa, informata ai sani principi di educazione musicale e culturale”.⁹

Il Carro di Tespi assurse a strumento propagandistico per la politica dell'italianizzazione. Quando sostò a Bolzano, il 21 e 22 luglio, aveva aperto i battenti l'Esposizione Nazionale del Dopolavoro dislocata in numerosi locali cittadini. All'inaugurazione nel Teatro Civico avevano partecipato i duchi di Pistoia, il ministro dell'Educazione Nazionale Giuliano Balbino, il senatore Ettore Tolomei in rappresentanza del Senato e l'onorevole Bianchi per la Camera, oltre alle autorità provinciali e comunali. Il fiore all'occhiello degli appuntamenti collaterali furono gli spettacoli del teatro ambulante. L'impianto fu allestito all'estremo limite di Via Regina Elena (oggi Via Cassa di Risparmio), con la “cornice di case aristocratiche eleganti, sfondo meraviglioso di colli e monti inargentati dalla luce lunare”. Al cospetto di un pubblico partecipe e numeroso gli attori della Brigata Firenze proposero la dannunziana *Figlia di Iorio*, “dando prova luminosa di equilibrio, intelligenza e sentimento”. Lina Tricerri fu Mila di Codro “selvaggia di passione, nobile nella disperazione”, il personaggio di Ornella interpretato da Vanda Tettoni apparve di “grazia soave e innata bellezza”, Sandro Ruffini si esibì nella

8 Vedi Gianfranco BENINCASA, *La 'cultura' a Bolzano fra nazionalismo e fascismo negli anni Venti*, Bologna 2001–2002 (tesi di laurea), pp. 146–153.

9 Archivio per l'Alto Adige, 25 (1930), p. 319.

parte di Aligi, Achille Majeroni disegnò Lazzaro con “rilievo umano pur nell’azione bieca e disumana”, Eugenia Florio Tettoni si confrontò con la signora Guarnieri in modo perfetto “nella dizione e nella esecuzione scenica”.¹⁰ Il giorno dopo la rappresentazione di *Ginevra degli Almieri*, dramma storico di Giovacchino Forzano, ottenne pari successo.

Lo stesso repertorio fu replicato al cospetto del pubblico di Bressanone accorso nel cortile della Caserma di Artiglieria, dove il Carro di Tespi aveva montato l’impianto. La cronaca racconta che nelle serate del 23 e 24 luglio “non un posto a sedere era vuoto e dietro si infittiva una grande folla in piedi”. *Ginevra degli Almieri* fu recitata anche nella Casa di Cura per “i poveri degenti tubercolotici, che poterono così passare due ore di sereno godimento spirituale a sollievo dei loro mali materiali, e che offrirono agli attori, in segno della loro riconoscenza, uno splendido mazzo di fiori”.¹¹ Ultima tappa della tournée altoatesina fu il Teatro Civico del Dopolavoro di Brunico, preferito per motivi meteorologici al cortile della Caserma degli Alpini. La sera del 25 luglio andò in scena *La figlia di Iorio*, ma l’assenza di cronache giornalistiche non ci offre informazioni circa l’esito della manifestazione.

Il Carro di Tespi di prosa a Bolzano (1934)

Il Carro di Tespi drammatico numero 3 ritornò a Bolzano nel 1934 e l’O. N.D. Provinciale organizzò con cura la manifestazione programmata per i giorni 2 e 3 agosto. Per concretizzare il teatro di massa in versione altoatesina i prezzi si mantennero popolari e ci furono particolari riduzioni nelle tariffe tramviarie diurne e notturne lungo la linea di collegamento con un quartiere periferico (Oltrisarco) e i centri limitrofi (Laives, Vurza, San Giacomo). Il luogo dell’evento, lo stadio sportivo Druso, certamente adatto ad ospitare un pubblico di massa, conteneva in sé anche valenze simboliche. Inaugurato nel 1931 e dedicato al condottiero romano che nel 15 a.C. conquistò la zona di Bolzano, rappresentava un segno monumentale della ‘nuova’ città, la Bolzano italiana in fase di realizzazione in quegli anni attraverso un rapido ampliamento edilizio che spostava il baricentro della vita politica e amministrativa dalla zona lungo la riva sinistra del torrente Talvera, in cui si trovava il nucleo antico, a quella sinistra occupata dalla campagna.¹²

Il Carro di Tespi debuttò con *Lohengrin*, novità di Aldo De Benedetti iscritta al genere della commedia brillante. Il “pubblico numerosissimo” applaudì, tra gli altri, Amilcare Pettinelli nel ruolo del titolo, Amalia Micheluzzi, Mariù Gleck.¹³ La pioggia battente costrinse l’organizzazione a trasferire nel chiuso del Teatro Civico il secondo spettacolo in cartellone, *Equatore* di Alessandro

10 La Provincia di Bolzano, 22 luglio 1930.

11 Ibidem, 25 luglio 1930.

12 Vedi Oswald ZOEGGELER/Lamberto IPPOLITO, L’architettura per una Bolzano italiana 1922–1942, Lana (Bz) 1992.

13 Vedi La Provincia di Bolzano, 3 agosto 1934 e Alpenzeitung, 3 agosto 1934.

De Stefani, commedia vincitrice dell'ultima edizione del concorso nazionale indetto dall'O.N.D. La partecipazione di pubblico fu “non molto incoraggiata” e il successo fu “poco trasportante”. La trama – ambientata in Africa e incentrata “sul conflitto tra i coloni italiani con il loro sano e quadrato concetto dell'amore e della famiglia, e gli avventurieri d'ogni colore e razza che agiscono tra gli imprevisti della vita coloniale” – non entusiasma l'anonimo recensore del quotidiano “La Provincia di Bolzano”; mentre “la interpretazione [degli attori] è stata superiore ad ogni elogio”. Il bilancio complessivo della manifestazione presentò luci e ombre. Condizionata dal maltempo e, forse, dalla scelta di testi firmati da autori poco noti al pubblico bolzanino, introdotti “nel repertorio per divulgare i nuovi orientamenti artistici e di audaci tendenze degli autori italiani”, sta di fatto che mancarono gli auspicati entusiasmi popolari.¹⁴

Il Carro di Tespi di prosa in Alto Adige (1935)

La volontà politica di imprimere continuità allo sviluppo del teatro di massa, che significava partecipare alla trasformazione della realtà socio-culturale secondo il progetto di italianizzazione avanzato dal regime, determinò il ritorno del Carro di Tespi di prosa un anno dopo, nel 1935, mentre progrediva la chiusura degli spazi prima concessi alle compagnie teatrali di madre lingua tedesca, tanto amatoriali quanto professionali di Austria e Germania impegnate in tournée nei teatri civici di Bolzano e Merano.

Il teatro ambulante, con le sue meraviglie tecnologiche, doveva suggestionare e trasmettere emozioni patriottiche. “Neanche dopo quattr'ore dall'arrivo dell'autotreno del Carro di Tespi [...], avvenuto verso le 8 del mattino, il palcoscenico, la platea e le gradinate erano già state erette.[...] Il lavoro d'impianto, grazie al sistema pratico escogitato, avviene con una rapidità impressionante”, raccontò il cronista presente nel Campo Sportivo di Merano per la messinscena di *Fuochi d'artificio* di Luigi Chiarelli ad opera della compagnia del Carro di Tespi drammatico numero 3. La commedia, scritta nel 1923, fu recitata al cospetto di duemila spettatori. La prima fila della platea era occupata dalle principali autorità politiche e militari. Questi due elementi, pubblico popolare e rappresentanze di governo, interessarono maggiormente il regime, che celebrò se stesso nella cronaca degli eventi attraverso la carta stampata. L'arte drammatica dell'attore scivolò in secondo piano. Della messinscena di *Fuochi d'artificio* si sottolineò brevemente la “perfezione scenica” e il “buon gusto della compagnia diretta da Amilcare Pettinelli”. Degli interpreti, accolti “dal vivo entusiasmo del pubblico il quale non ha lesinato applausi”, si ricordano solamente i loro nomi.¹⁵

14 La Provincia di Bolzano, 4 agosto 1934.

15 Ibidem, 9 agosto 1935. Vedi la descrizione analoga in Dolomiten, 11 agosto 1935 e Alpenzeitung, 9 agosto 1935.

Lo stesso schema informativo ritornò nella cronaca della tappa di Bressanone. La breve nota pubblicata nel quotidiano “La Provincia di Bolzano” si aprì con la descrizione dell’allestimento del teatro ambulante, proseguì con la citazione del pubblico che, sebbene il tempo minacciasse pioggia, “circa due ore prima che iniziasse lo spettacolo, [...] gremiva i due ingressi del campo sportivo del Littorio nel timore di non poter trovare biglietti d’ingresso”. Come da protocollo, non mancarono in platea le rappresentanze civili e militari. Rispetto a Merano, a meno che la stampa non avesse trascurato la notizia, lo spettacolo teatrale fu preceduto dall’esecuzione della *Marcia Reale e Giovinezza*, “ascoltati in piedi dalla folla che gremiva il teatro e salutati da vivi applausi”¹⁶. I 2.000 spettatori applaudirono la messinscena del dramma *Tra vestiti che ballano* di Pier Maria Rosso di San Secondo, storia tragica di una principessa russa fuggita in Italia dalla Russia durante la rivoluzione comunista. Sia stampa italiana che tedesca, sottoposta al controllo di regime, tralasciarono valutazioni critiche sulla cifra stilistica dell’allestimento. L’urgenza della propaganda era considerata prioritaria rispetto all’esibizione degli attori, che, per dovere di cronaca, nei ruoli principali furono: Amalia Micheluzzi, Amilcare Pettinelli, Gastone Ciappini, Mariù Gleck, Arista Egle, Wanda Bernini, Anna Capodaglio. La conclusiva tappa fissata a Bolzano fu in parte diversa da quanto visto a Bressanone e Brunico. Nel coinvolgimento popolare connesso alla manifestazione confluirono messaggi strettamente legati alla situazione politica e culturale della città. Siamo, infatti, al termine della stagione 1934–1935 tenuta nel Teatro Civico di Bolzano, l’ultima nella quale si erano esibiti artisti di madre lingua tedesca (la ballerina Gertrude Bodenwieser e il pianista Ignaz Friedmann). Fu il prodotto di una strategia avviata con difficoltà nella rassegna 1922–1923, attraverso il graduale inserimento di compagnie italiane in una programmazione dominata dal repertorio recitato in tedesco, per poi progredire fino a rovesciare la situazione di partenza e trasferire il Teatro Civico dal contesto in cui era nato, l’Impero austro-ungarico, a quello del colonizzatore, il regno d’Italia.¹⁷ Così il Carro di Tespi del 1935, che arrivò a cavallo dell’ultima stagione delle compresenze e la prima completamente italiana, segnò una tappa importante di questo trapasso artistico, e non solo. La scelta dello spazio urbano da adibire a luogo scenico aveva il sapore della conquista culturale della città: palcoscenico e platea, inizialmente destinati alla piccola Piazza del Grano, furono allestiti nella vicina e ariosa Piazza Vittorio Emanuele (oggi Piazza Walther), creata nel 1808 per volontà dell’arciduca Massimiliano di Baviera e a lui inizialmente dedicata. Chiusa da palazzi signorili, lussuosi caffè e alberghi, era diventata il ritrovo della borghesia tirolese in stile *Belle Époque*. La piazza e il Teatro Civico, frequentato dalla stessa classe sociale, vissero

16 La Provincia di Bolzano, 11 agosto 1935.

17 Vedi Massimo BERTOLDI, *Spettacoli e pubblico nel Teatro Civico/Teatro Verdi (1918–1943)*. In: Massimo BERTOLDI/Angela MURA (a cura di), *Stadttheater/Teatro Civico/Teatro Verdi di Bolzano. Storia di un teatro di confine (1918–1943)* Bolzano 2011, pp. 102–185.

destini paralleli e identici. La sera del 10 agosto, introdotta dall'esecuzione di *Giovinazza*, fu recitata la citata commedia di Chiarelli, il giorno dopo toccò all'opera di Rosso di San Secondo. Alle due serate partecipò un "numerossimo pubblico che gremiva il recinto in ogni ordine di posto".¹⁸

Il Carro di Tespi provinciale (1937)

Seguendo le indicazioni dell'O.N.D. nazionale, anche in Alto Adige fu istituito nel 1937 il Carro di Tespi provinciale, figlio legittimo del modello superiore, al quale "è affidato il compito di integrare l'azione degli altri [Carri di Tespi], portando il teatro fuori dall'itinerario di quelli, in zone regionali che altrimenti ne rimarrebbero totalmente prive".¹⁹ L'iniziativa affiancava la crescita del teatro amatoriale. A Bolzano, per esempio, si era tenuto nel giugno 1937 il Primo Concorso Filodrammatico Provinciale. Sul palcoscenico del Teatro del Lavoratore, che si trovava nella Casa del Dopolavoro²⁰, erano saliti gli attori della filodrammatica "Dante" del Dopolavoro di Bolzano, la "Brigata d'arte" del Dopolavoro provinciale di Gries, la filodrammatica del Dopolavoro di San Giacomo, la filodrammatica di Fortezza, la filodrammatica "Roma" di Merano, la filodrammatica di Bressanone.²¹

In questa lievitazione popolare di passioni teatrali animate dall'O.N.D., il Carro di Tespi provinciale accese i motori nel 1937. L'organizzazione fu affidata al direttore tecnico provinciale delle filodrammatiche, cui competevano la scelta dell'itinerario, il repertorio e gli attori. I 300 operai impegnati nel cantiere presso il Passo di Costalunga furono i primi spettatori in una piovosa domenica, il 27 giugno, tanto che si dovette ricorrere ad uno spazio alternativo allo spettacolo all'aperto. Fu prontamente individuata una baita, adibita a deposito degli strumenti di lavoro, subito trasformata in spazio teatrale dall'operosità degli stessi operai che allestirono una pedana lignea. "Una vera commedia nella commedia", commentò "La Provincia di Bolzano", che nell'enfasi propagandistica dell'articolo dimenticò di riportare il titolo della commedia rappresentata.²² Lo stesso vale per la tappa di Funes (29 giugno), ma almeno si conoscono i nomi degli attori dilettanti, che, favoriti dal bel tempo, recitarono su un palcoscenico montato "su un vasto prato circondato da boschi fittissimi", al cospetto di 600 operai. La probabile esagerazione nella conta dei presenti,

18 La Provincia di Bolzano, 11 e 13 agosto 1935; vedi anche "Alpenzeitung", 11 e 13 agosto 1935; Dolomiten, 17 agosto 1935.

19 CORSI, *Il teatro all'aperto*, p. 282.

20 La Casa del Lavoratore, sorta in un edificio costruito nel 1913 in stile neoromantico, successivamente ristrutturato e ammodernato, fu inaugurata il 30 gennaio 1936. Fu dotata di ambienti da lettura, gioco e biliardo, servizio bar, e di una sala capace di 370 posti per proiezioni cinematografiche e spettacoli teatrali. Diventò la sede della neonata filodrammatica "Dante" e ospitò le attività del Sabato fascista. Vedi PAOLO CANEPPELE/ANALISA RIGON, *Fra luci e ombre. Intrattenimento e propaganda sugli schermi cinematografici di Bolzano (1919-1945)*, Bolzano 2002, pp. 229-242.

21 Vedi la cronaca in *La Provincia di Bolzano*, 7 e 22 giugno 1937.

22 Vedi *Ibidem*, 29 giugno 1937 e *Alpenzeitung*, 29 giugno 1937.

prassi propria delle manifestazioni di regime, diventava apologia delle capacità dimostrate dal fascismo nell'organizzare e gestire le masse dei lavoratori nel loro tempo libero, che "lo intende non a scaldare la panca dell'osteria a bevicchiere, a dir male del prossimo, a sottrarre parte della paga alle necessità di famiglia per consegnarla all'oste in cambio di una o più meno poderosa sbronza". In questo modo lo spettacolo teatrale diventò parte di una festa popolare. I presenti, "con i muscoli d'acciaio", si dilettarono nella corsa dei sacchi e con l'albero della Cuccagna, seguì la merenda con abbondanza di vino e salumi, per tutti.²³

Analoghe situazioni di festa paesana furono vissute, compreso lo spettacolo teatrale, il 25 luglio dai 400 operai impegnati a Ponte Isarco, e dai colleghi occupati nei pressi di Castel Novale in Val Sarentina la domenica del 22 agosto.²⁴

Solo in occasione dell'ultimo appuntamento stagionale del Carro di Tespi provinciale, fissato nel Campo sportivo del Dopolavoro Aziendale Montecatini di Sinigo, un borgo industrializzato dal fascismo alle porte di Merano, la stampa riportò il titolo dell'opera rappresentata, *L'avvocato difensore* di Mario Morais, una commedia inserita nel repertorio delle filodrammatiche nazionali, che probabilmente era stata proposta anche nelle precedenti manifestazioni.

Il Carro di Tespi lirico (1938)

L'arrivo a Bolzano del Carro di Tespi lirico costituì un avvenimento eccezionale. Con un certo anticipo sull'evento, fissato il 25 e 26 luglio 1938, la stampa locale proponeva articoli in cui si descrivevano le potenzialità tecnologiche, l'organizzazione logistica, la qualità artistica degli attori e del repertorio melodrammatico, e soprattutto il forte impatto emotivo sul pubblico. Il Dopolavoro provinciale, cui spettava l'organizzazione, distribuì i biglietti a prezzi contenuti ai gruppi aziendali della città e dei comuni della Provincia, per i quali furono allestiti numerosi treni con il biglietto scontato del 50%. A fronte delle spese "pesantissime" preventivate, il segretario federale e presidente del Dopolavoro provinciale Almo Vanelli scrisse una lettera, in data 3 febbraio 1938, al podestà Pier Vincenzo Perrelli in cui chiedeva "un contributo commisurato all'importanza della manifestazione, contributo che in qualche modo venga incontro dalla gestione del Carro. [...] Bolzano trarrà da esso indubbi benefici di prestigio e di denaro".²⁵ Perrelli era il presidente della Deputazione Teatrale, l'organismo di controllo politico insediato il 4 gennaio 1936 cui spettava la gestione del Teatro pubblico della città, che nel dicembre 1937 era stato dedicato a Giuseppe Verdi, "uno dei massimi rappresentanti della tradizione artistica italiana", per imprimere, in questo modo, un segno marmoreo, indelebile ed enfatico, all'edificio eletto a simbolo della cultura nazionale.²⁶ Nel "Quadro statistico e relazione finanziaria degli spettacoli

23 Vedi La Provincia di Bolzano, 6 luglio 1937.

24 Vedi Ibidem, 27 luglio e 24 agosto 1937.

25 Archivio Storico Città di Bolzano, Regesti teatrali, 1937-1938, III, VI.

26 La Provincia di Bolzano, 31 ottobre 1937.

eseguiti al teatro 'G. Verdi' di Bolzano nell'anno comico 1937-1938" viene riportato il contributo richiesto, pari a lire 5.000.²⁷ Per capire l'importo, è sufficiente ricordare che quando il teatro registrava il tutto esaurito la vendita degli oltre 700 biglietti garantiva alle casse un'entrata di circa 17.500 lire.

L'area per ospitare l'imponente struttura del teatro ambulante rispose alla logica dell'italianizzazione di regime. Dopo il campo sportivo "Druso", simbolo della modernità fascista, e Piazza Vittorio Emanuele, simbolo dell'occupazione di uno spazio urbano carico di segni asburgici, questa volta l'O.N.D. adottò uno spazio capace di esprimere la continuità storica assunta dalla colonizzazione. La scelta cadde su Piazza dell'Impero (Piazza Mazzini), ubicata nel punto di convergenza tra due assi stradali primarie per la struttura della 'nuova' Bolzano, Viale Giulio Cesare (Corso Italia) che porta al Palazzo di Giustizia e alla Casa del Littorio, e Corso IX Maggio (Corso Libertà) che, partendo da Piazza Vittoria, arriva in Piazza Tiberio per inglobare l'antico Borgo di Gries al corpo della città.²⁸ Un'ordinanza podestarile stabilì la chiusura al traffico della piazza dal 24 al 27 luglio, ed il divieto di transito nelle strade limitrofe durante lo svolgimento degli spettacoli.

Secondo quanto riportato dalla carta stampata, italiana e tedesca, furono presenti 6.000-7.000 persone stipate sulle tribune. *Aida*, musica di Giuseppe Verdi e libretto di Antonio Ghislanzoni, fu rappresentata in modo perfetto nei cambi di scena, entrate ed uscite degli attori, movimenti di massa, segnatamente nella *Marcia trionfale*.²⁹ Anche per Guglielmo Barblan, autorevole critico de "La Provincia di Bolzano", la messinscena "ha raggiunto veramente altezze notevoli per grandiosità, per fusione di masse, per potenza corale, risultate perfette in ogni particolare". Condivisa fu anche la valutazione degli interpreti: Hilde Monti, nella parte del titolo, colpì per il suo "canto intenso e depressivo" pari a quello di Cloe Elmo (Amneris), Gaetano Viviani fu un tragico Amonasro, Radamès interpretato da Aldo Lamperi apparve impressionante per "la voce intensa e chiara", anche Corrado Zimbelli (Ramfis) e Augusto Romani (Re d'Egitto) contribuirono alla riuscita dell'esibizione.³⁰ Unanimi risultarono i consensi relativi alla prestazione del direttore d'orchestra Gabriele Santini e alla *performance* dei balletti. Identica fu la valutazione trionfale della serata. Il "Dolomiten", per esempio, parlò di una vera festa

27 Archivio Storico Città di Bolzano, Regesti teatrali, I, 13, "Quadro statistico e relazione finanziaria degli spettacoli eseguiti al teatro 'G. Verdi' di Bolzano nell'anno comico 1937-1938".

28 Poco prima dello spettacolo lirico del Carro di Tespi, in Piazza dell'Impero si erano tenute solenni manifestazioni di regime. Domenica 5 giugno, dopo l'inaugurazione del Foro della Vittoria (Piazza della Vittoria) e lo scoprimento della colonna romana a ricordo dei caduti atesini nelle guerre d'Africa, alla presenza del Principe Umberto di Savoia accomodato nella tribuna d'onore, si era svolto il rito della consegna delle ricompense "ai reduci che hanno portato il loro contributo eroico alla conquista dell'Impero", cui seguì l'imponente rivista militare per la festa dello Statuto, tra alti di folla plaudente. Vedi la minuziosa cronaca de La Provincia di Bolzano, 7 giugno 1937.

29 Vedi Dolomiten 28 luglio 1938 e Alpenzeitung, 28 luglio 1938.

30 La Provincia di Bolzano, 28 luglio 1938.

dello spettacolo, unica e memorabile per Bolzano, con il pubblico, comprese le autorità presenti nei posti d'onore, attento e coinvolto, e, alla fine della rappresentazione, esploso in lunghi applausi e ovazioni. Fu, inoltre, parte attiva nella conclusiva esecuzione di *Giovinezza*, assieme all'orchestra, cantanti e coro.

La traviata, libretto di Francesco Maria Piave, replicò il prevedibile successo della serata precedente: stesso pubblico, identica atmosfera celebrativa e coinvolgimento emotivo, pari la prestazione artistica degli interpreti, a partire da Attilia Archi (Violetta), che “ha vissuto il tragico destino della protagonista con vera umanità d'attrice e con dovizia di risorse canore” e Carlo Merino nelle vesti di Germont, per proseguire con Ida Farè (Flora), Maria Mariani (Annina), Aldo Ferracuti (Gastone), Adolfo Pacini (Barone), Aldo Vassallo (Marchese) e Augusto Romani (Dottore). Impeccabile risultò la direzione orchestrale del maestro Ottavio Ziino.³¹ L'inno *Giovinezza* concluse la serata e salutò il Carro di Tespi lirico, che aveva solennemente legittimato con l'arte scenica e il filtro della propaganda l'affermazione dell'italianità e consacrato lo spazio di Piazza Impero.

Il Carro di Tespi provinciale a Bolzano (1939)

Nel biennio 1938–1939 le compagnie filodrammatiche sostenute dall'O. N.D. intensificarono la loro attività. Lo dimostra la seconda edizione del Concorso Filodrammatico Provinciale che le impegnò nell'estate 1939.³² A Bolzano primeggiava la filodrammatica “Dante” del Dopolavoro Cittadino, che recitava nel Teatro del Dopolavoro. Oltre ad aver vinto il citato Concorso del 1937, si era fatta apprezzare per le rappresentazioni de *I disonesti* di Gerolamo Rovetta e *Pigrizia* di Eligio Possenti. Questa compagnia fu incaricata di animare il Carro di Tespi provinciale, “che non ha la pretesa di gareggiare per attrezzatura con quelli nazionali; ma che darà indubbiamente anch'esso delle soddisfazioni alla folla”.³³ Si mosse durante l'estate 1939 e seguì un itinerario urbano, segnato da tappe nei rioni cittadini.

In un cortile nei pressi di Piazza Littorio (Piazza Matteotti), nel cuore dell'omonimo rione recentemente costruito per gli operai della zona industriale, il Carro di Tespi provinciale debuttò con la recita della citata commedia di Possenti. La serata evocò il teatro all'aperto di massa, il mussoliniano moto del “Teatro dei 2.000”. Ottocento spettatori si accomodarono nei posti a sedere, mentre gli altri, “la maggioranza”, trovarono soluzioni di fortuna, in piedi lungo il recinto, oppure affacciati a balconi e finestre. I lunghi applausi del pubblico, prevalentemente composto dai “lavoratori della vicina zona industriale e di altre fabbriche e botteghe cittadine”, dimostrarono apprezzamento sia per

31 Vedi ibidem, 29 luglio 1938 e *Alpenzeitung*, 29 luglio 1938.

32 Vedi *La Provincia di Bolzano*, 11 agosto 1939.

33 Vedi ibidem, 28 luglio 1939.

l'esibizione degli attori che per l'iniziativa promossa dall'O.N.D., che risultò "perfetta, anzi più che perfetta".³⁴ L'esibizione successiva del teatro itinerante avrebbe dovuto svolgersi l'1 agosto in Piazza Tiberio (Piazza Gries) nel cortile del Gruppo Rionale Fascista di Gries, e il giorno dopo nel cortile delle scuole di Oltrisarco, ma il maltempo ne provocò l'annullamento. "Il Carro riprenderà le sue peregrinazioni in città nel mese di settembre, quando avrà compiuto il suo giro in provincia e, precisamente a Bressanone e a Merano, ove l'aspettativa è enorme".³⁵ Quanto riferito in questa nota pubblicata ne "La Provincia di Bolzano", di fatto non successe. L'assenza di notizie nelle cronache giornalistiche dei centri interessati certifica l'annullamento dell'iniziativa. Non sono noti i motivi e non è facile avanzare ipotesi. È improbabile pensare che l'O.N.D. provinciale avesse ritenuto raggiunti gli obiettivi di promozione del teatro di massa e di affermazione della cultura fascista connessi alla funzione del Carro di Tespi. Semmai scattarono impedimenti di tipo organizzativo e magari finanziario, difficilmente di ordine politico o culturale.

Il Carro di Tespi e la guerra

Nel 1937 Paolo Orano pubblicò il volume *I Carri di Tespi dell'O.N.D.*, in cui espose il lusinghiero bilancio in merito alla partecipazione di pubblico e alla sostanza artistica degli spettacoli. Scrisse che "i Carri di Tespi sono, senza dubbio, una delle istituzioni più tipiche, significative e perfette ideate e attuate dal Regime Fascista nel campo artistico e culturale, e sono in pari tempo la prima concezione nel mondo di un teatro mobile per masse. Coi Carri di Tespi è finalmente esulato dalla mente del popolo il concetto che il teatro fosse il privilegio di una sola categoria di persone e costituisse il passatempo per oziosi. Coi Carri di Tespi il popolo ha trovato finalmente la sede adatta per elevare lo spirito verso la bellezza dell'arte e trovare in questa una sorgente feconda di vita, come la trovano i fedeli nelle chiese".³⁶

Con il procedere della Guerra mondiale questa immagine subì cambiamenti. Si modificò la tipologia del destinatario degli spettacoli ambulanti. Dalla variopinta platea popolare si passò alla platea monocromatica in grigioverde, formata dai militari feriti e reduci dai fronti.

Il 27 marzo 1943 anche Bolzano visse questa esperienza. Arrivò, proveniente da Venezia, il Carro di Tespi lirico organizzato dal Dopolavoro

34 Ibidem, 30 agosto 1939. Nel "Notiziario Atesino" pubblicato nella rivista *Atesia Augusta* 6 (1939), p. 61 si legge una breve nota dedicata alla rappresentazione di *Pigrizia* di Eligio Possenti, che "è stata recitata all'aperto, davanti a circa duemila spettatori", ottenendo un "lieto successo [...] in virtù della buona interpretazione e della perfetta organizzazione". Nella stessa pagina è pubblicata una foto di questo spettacolo, unica testimonianza iconografica del Carro di Tespi provinciale, in cui si vedono il palcoscenico ligneo e una fetta di pubblico raccolto intorno.

35 La Provincia di Bolzano, 4 agosto 1939.

36 Paolo ORANO, *I Carri di Tespi dell'O.N.D.*, Roma 1937, pp. 265–266.

Montecatini. Data l'eccezionalità dell'evento fu aperta la sala del Teatro Verdi. La visione dello spettacolo fu una componente del protocollo predisposto. Non la sola. Altre azioni, non di natura squisitamente teatrale, assunsero in questo contesto valenze celebrative. Fu recitata la drammaturgia militare di un regime in guerra, che cercava legittimità e consensi attraverso manifestazioni umane di caritatevole e assistenziale sensibilità. Conviene seguire attentamente le dinamiche di questo 'spettacolo nello spettacolo', per cogliere i meccanismi della propaganda e la sottomissione delle arti sceniche ad essa.

Di mattina, mentre gli addetti scaricavano i quattro vagoni ferroviari con i materiali di scena, artisti e tecnici furono ricevuti dal segretario federale, con il quale andarono al Monumento della Vittoria per deporre corone d'alloro, per poi ritornare in teatro e svolgere le prove dello spettacolo. Nelle prime ore del pomeriggio, all'apertura delle porte del Verdi, "decorato all'esterno e all'interno con sobrietà e buon gusto mediante sovrastrutture e scritte inneggianti alla Patria Fascista, al Duce e ai valorosi soldati", furono protagonisti gli attori-vittime della guerra: come in una parata sfilarono "i feriti giunti dai vari ospedali di Bolzano e Merano, i reduci ed i sommergibilisti che a Merano trascorrono un periodo di meritato riposo". Li accolse una folla numerosa, che formò "due ali di popolo plaudente". All'interno del teatro erano attesi dalle autorità civili e militari. Le donne della G.I.L. e del Gruppo Universitario distribuirono fiori e bibite ai "gloriosi reduci". Alle ore 15 si alzò il sipario e iniziò l'esecuzione di *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini, libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa. Brillò la star Iris Adami-Corradetti nella parte del titolo ("La cantante accompagna, nei gesti e nell'accento, l'attrice, così che il suo canto pervaso di squisita musicalità è costantemente teso a sottolineare scenicamente il personaggio cui vuole dare vita"). Incantarono la platea anche Franco Beval (Pinkerton), Laura Lanzi (Suzuki), Domenico Malatesta (Console). Il maestro Corrado Benvenuti "ha diretto l'orchestra con slancio e sicurezza", anche i cori "hanno assolto lodevolmente il proprio compito". Durante lo svolgimento dello spettacolo lirico si mossero altre comparse, dirette da un'attenta e abile regia nel coniugare gli effetti nefasti della guerra con l'esaltazione del valore militare. Negli intervalli fra i vari atti furono distribuite "bibite, arance e confetti, offerti dalla Federazione dei Fasci". Ci fu un momento molto toccante: alla fine del secondo atto, mentre scrosciavano gli applausi, due soldati feriti salirono sul palco e offrirono due mazzi di fiori a Corradetti e Lanzi. A loro volta gli attori, al termine della rappresentazione, "entrarono in sala e diedero altri doni ai presenti, che quando uscirono dal teatro ritrovarono i rinnovati applausi della folla radunata".³⁷

37 La Provincia di Bolzano, 28 marzo 1943.

Furono organizzate altre manifestazioni di spettacolo per i militari. Il 24 maggio Wanda Osiris, Carlo Dapporto e il Trio Lescano proposero nella sala di una caserma la rivista *Suoniamo insieme*. L'anno prima nella caserma di Laives, il 3 aprile si era esibita la compagnia di rivista di Nino Taranto: "L'ampio salone era gremito di militari" e l'attore "è stato spassoso, ha suscitato continue risate".³⁸ Il tenore Beniamino Gigli nel giugno cantò al cospetto di militari feriti.

Non mancò il contributo locale. Dalle ceneri del Carro di Tespi provinciale sorse il cosiddetto "Torpedone del buonumore", sovvenzionato dalla G.I.L., formato da un gruppo di giovani attori, cantanti, fantasisti, musicisti e ballerini.³⁹ Il repertorio spaziava dalle canzoni in voga alle melodie napoletane e brani d'opera, dai balletti alle scenette e atti unici brillanti, e fu recitato nei campi di contumacia di Merano, Laives, Dobbiaco, San Candido, Monguelfo e Brunico, dove erano ricoverati per un periodo di quarantena gli alpini reduci dalla campagna di Russia.

Gli avvenimenti storici del 1943 segnarono le sorti del teatro ambulante ideato dall'O.N.D., che a seguito del crollo del regime fascista e la conseguente occupazione dell'Alto Adige da parte delle truppe naziste, fu soppresso come lo spettacolo in lingua italiana. Dalla censura scattò nel dopoguerra la difficile ricostruzione tanto della scena italiana, quanto della scena tedesca, con modalità e percorsi culturali diversi. Nell'uno e nell'altro versante la pratica dello spettacolo amatoriale diventò un tramite vitale per rigenerare e ricompattare le identità etniche. E' indicativo, per esempio, che il Carro di Tespi fu assunto come titolo di un festival teatrale all'aperto: nel 1947 l'E.N.E.L., in collaborazione con la filodrammatica "Minerva", organizzò una serata, denominata per l'appunto "Carro di Tespi", nel piazzale interno della Casa del Popolo di Bolzano (ex Casa del Littorio, oggi Ufficio delle Finanze). Nel ricco cartellone figurarono la filodrammatica "Minerva" che presentò *La nemica*, *Scampolo*, *La maestrina* di Dario Niccodemi, e poi *L'avvocato difensore* di Mario Morais e *Tristi amori* di Giuseppe Giacosa. La filodrammatica "Città di Bolzano" si fece applaudire con *Casa del parco* di Giuseppe Romualdi, dramma poliziesco carico di *suspense*, e *Voce della tempesta* di Emily Brontë. *Il castigamatti*, commedia-musicale brillante di Giulio Svetoni e *Terra lontana* di Riccardo Melani furono i testi scelti dai "Liberi Dilettanti". In qualità di ospite il meranese Karl Margraf risultò abile interprete del varietà *Ritmi e Melodie*.⁴⁰ Pur disturbata dal maltempo, la manifestazione fece registrare un lusinghiero bilancio artistico e di pubblico.

38 Ibidem, 4 aprile 1942.

39 Vedi Giorgio DAL PIAT, Teatro, che passione! Storia del teatro amatoriale in Alto Adige, Bolzano 1987, p. 15.

40 Idem, pp. 48-49.

Conclusione

E' noto che i critici teatrali dell'epoca espressero giudizi piuttosto negativi sul Carro di Tespi. A titolo esemplificativo vale il parere di Silvio D'Amico che si domandava "perché mai quei denari dell'O.N.D. si dovessero spendere per rappresentare alla peggio, davanti alla gente sia di paese sia di città, commedie di nessun valore".⁴¹ Tuttavia la programmazione adottata fu ad alto livello. Il teatro lirico allestì i più noti melodrammi della tradizione italiana. Sul versante della prosa prevalsero gli attori contemporanei, fra cui Luigi Pirandello, Rosso di San Secondo, Luigi Chiarelli, Dario Niccodemi. L'obiezione intendeva sollevare dubbi sul progetto commesso alla massificazione dello spettacolo, di cui il Carro di Tespi era viva espressione. La polemica riguardò anche la preferenza di attori di grido scritturati per gli spettacoli all'aperto, piuttosto che compagnie meno affermate o gruppi aperti alle sperimentazioni. In ogni caso, il notevole successo riscontrato costituì per il regime motivo di soddisfazione e di stimolo per diffondere ulteriormente l'attività teatrale nei ceti popolari.

Non è facile stabilire in che misura l'esperienza del Carro di Tespi in Alto Adige abbia raggiunto questo obiettivo, al quale se ne affiancò un altro non meno importante e complesso: coniugare nello spettacolo il processo di italianizzazione della cultura. Mancano le fonti alternative alla stampa ufficiale, dalle quali ricavare informazioni e valutazioni in un qualche modo svincolate dalla propaganda, quali avrebbero potuto essere quelle offerte dalla stampa di madre lingua tedesca, che subì il controllo e la censura di regime. Le testate giornalistiche tirolesi offrivano ai propri lettori articoli meno enfatici ma comunque allineati alle direttive del quotidiano "La Provincia di Bolzano", vero organo di informazione del fascismo locale.

Le ricadute del Carro di Tespi nel contesto altoatesino vanno perciò inquadrare nel bilancio più generale dello spettacolo prodotto dall'O.N.D., che risulta sicuramente positivo in quanto incrementò la partecipazione popolare alla condivisione della cultura teatrale, anche grazie all'attività delle numerose compagnie filodrammatiche. Se poi lo spettatore parafrasasse concretamente il senso di appartenenza ad una comunità in fase formativa, assimilando i valori dell'italianità propria del colonizzatore fascista e il linguaggio teatrale in senso pedagogico e non come mero intrattenimento, è un problema storico che, allo stato attuale, rimane senza risposte convincenti, tanto in ambito locale quanto nei contesti regionali nazionali dove mancava il contatto con altre etnie.

41 Silvio D'AMICO, *Il teatro non deve morire*, Roma 1945, p. 40.

Massimo Bertoldi, Volkstheater, Propaganda und Italianisierung.
Der *Carro di Tespi* in Südtirol (1930–1943)

Das von Giovacchino Forzano Ende der 20er-Jahre kreierte Tournetheater *Carro di Tespi* (Thespiskarren) war von der gleichnamigen griechischen Tragödie inspiriert worden. Der *Carro di Tespi* hatte die Verwendung von Masken im Theater eingeführt und zog mit einem Wagen durch das alte Griechenland, um die Theaterstücke aufzuführen. Die Grundfunktion des *Carro* war es, die kleinen Zentren der Halbinsel und die abgelegensten Orte zu erreichen, um Theatergenuss auf hohem Niveau in kulturarmen Gegenden zu ermöglichen. Lastwagen transportierten die Grundstruktur eines Theaters, die Bühne, das Parkett, die von geschickten Handwerkern in nur einem Tag auf- und wieder abgebaut wurden.

Das Projekt war Teil der Aktivitäten der *Opera Nazionale Dopolavoro* (Arbeiterfreizeitverein) und stellte den Versuch dar, ein Theater für die Massen zu kreieren, was vom Faschismus eingefordert wurde.

Mit den verschiedenen Aufführungen des *Carro di Tespi* auf lokaler Ebene verbanden sich politische und propagandistische Strategien. Es ging um die allgemeine Verbreitung des Theaters, es ging aber auch darum, diese Initiative in das Italianisierungsprogramm Südtirols einzuschreiben. Mit diesen Kolonialisierungsabsichten wurden Aufführungen in den größeren Ballungszentren eingeplant, von denen aus die Zielsetzungen der lokalen Regierung in die Peripherie gebracht wurden.

In künstlerischer Hinsicht unterhielt der *Carro di Tespi* das allgemeine Publikum mit Aufführungen auf hohem Niveau mit herausragenden italienischen Schauspielern.

1930 machte der *Carro di Tespi* in Bozen Station. Die beeindruckende mobile Theaterstruktur wurde am Ende der Regina–Elena–Straße (heute Sparkassenstraße) aufgebaut; anschließend zog das Ensemble weiter nach Brixen in den Hof der *Caserma degli Artiglieri* und schließlich in den *Dopolavoro* in Bruneck. Einem zahlreichen und interessierten Publikum präsentierten die Schauspieler der Brigata Firenze das Stück *Figlia di Iorio e Ginevra degli Almieri*, ein historisches Theaterstück von Giovacchino Forzano mit Lina Triccerri, Vanda Tettoni, Sandro Ruffini und Achille Majeroni als Hauptdarstellern.

1934 wurde der *Carro di Tespi* im Drususstadion in Bozen aufgebaut. Zur Premiere wurde mit *Lohengrin*, dem neuen Stück von Aldo De Benedetti, eine schillernde Komödie gezeigt. Das Publikum beklatschte unter anderem Amilcare Pettinetti, Amalia Micheluzzi und Mariù Gleck als Hauptdarsteller. Der tiefende Regen zwang die Organisatoren die zweite Aufführung, den *Equatore* von Alessandro De Stefani, in den geschlossenen Raum des Stadttheaters zu verlegen. De Stefanis Stück hatte den nationalen Theaterwettbewerb des *Dopolavoro* gewonnen.

Im darauffolgenden Jahr machte der *Carro di Tespi* in den Hauptorten der Region Station. Die Tournee nahm am Sportplatz von Meran ihren Ausgang, wo unter der Regie von Amilcare Pettinelli *Fuochi d'artificio* von Luigi Chiarelli aufgeführt wurde. Auf dem Sportplatz in Brixen wurde *Tra vestiti che ballano* von Pier Maria Rosso di San Secondo gezeigt. Die Tournée endete in Bozen mit einer Aufführung auf der Piazza Vittorio Emanuele (heute Waltherplatz). Durchschnittlich nahmen 2.000 Besucher an den Theatervorführungen teil.

1937 folgte der *Dopolavoro* im Alto Adige nationalen Direktiven und gründete einen Ableger des *Carro di Tespi* vor Ort, der sich aus acht Amateuren zusammensetzte. In den Sommermonaten spielte er für die Arbeiter in Berggebieten (Karerpass, Villnöss, Schloss Ried im Sarntal) und organisierte nicht nur Theateraufführungen (vor allem das Stück *L'avvocato difensore* von Mario Marais), sondern auch andere Unterhaltungsspiele wie Sackhüpfen oder „Maibaum Aufstellen“.

Die Ankunft des *Carro di tespi* in Bozen 1938 war ein herausragendes Ereignis. Auf der in der Piazza Tiberio (Mazziniplatz) errichteten Bühne boten die Opernstars Hilde Monti (in der Hauptrolle), Cloe Elmo und Gaetano Viviani *Aida* und *Traviata* von Giuseppe Verdi dar. Die propagandistische Öffentlichkeitsarbeit ließ die künstlerische Qualität der Aufführungen in der Zurschaustellung der Italianità versinken.

Der Weltkrieg wirkte sich auf die Planung und die Zielsetzung des *Carro di Tespi* aus. Das allgemeine Publikum wurde durch das graugrüne der Kriegsheimkehrer ersetzt. 1943 war im Teatro Verdi der *Carro di Tespi* des Dopolavoro Montecatini zu Gast. Im Stück *Madama Butterfly* von Giacomo Puccini trat der zeitgenössische Star Iris Adami-Corradetti, eine der gefeiertsten Opernsängerinnen der Zeit, in der Hauptrolle zusammen mit Franco Beval, Laura Lanzi und Domenico Malatesta auf.

Waren die vorhergehenden Aufführungen des *Carro di Tespi* mit dem Ziel der Italianisierung organisiert worden, so diente diese letzte Aufführung der Verherrlichung des Krieges und der heroischen Aufopferung des Soldaten.